Parsifal

Digitized by the Internet Archive
in 2025

https://archive.org/details/operacollectionp0000unse

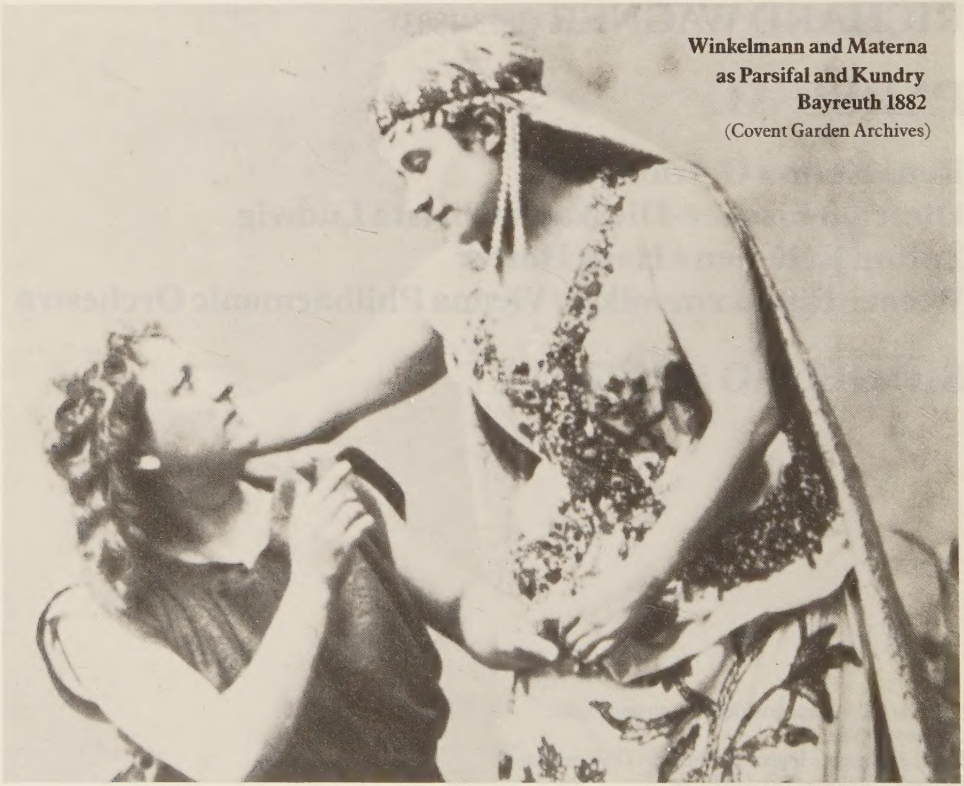
RICHARD WAGNER (1813-1883)

PARSIFAL

René Kollo • Gottlob Frick
Dietrich Fischer-Dieskau • Christa Ludwig
Zoltan Kélémen • Hans Hotter
Wiener Philharmoniker/Vienna Philharmonic Orchestra

SIR GEORG SOLTI

Producer • Directeur artistique • Aufnahmeleiter:
Christopher Raeburn.
Sound Engineers • Ingénieurs du son • Toningenieur:
Kenneth Wilkinson, Gordon Parry.



Winkelmann and Materna as Parsifal and Kundry Bayreuth 1882
(Covent Garden Archives)

Richard Wagner
PARSIFAL

Ein Bühnenweihfestspiel in drei Akten • Uraufführung am 26 Juli 1882 im Bayreuther Festpielhaus
A Three-Act Festival Performance at the Inauguration. The First Performance in the Festival Opera House at Bayreuth on July 26th 1882.
Un festival scénique sacré en trois actes. Création le 26 juillet 1882 au théâtre du festival de Bayreuth.

Amfortas . . . . . **Dietrich Fischer-Dieskau**
Titurel . . . . . **Hans Hotter**
Gurnemanz . . . . . **Gottlob Frick**
Parsifal . . . . . **René Kollo**
Klingsor . . . . . **Zoltan Kélémen**
Kundry . . . . . **Christa Ludwig**
Erster Gralsritter . . . . . **Robert Tear**
First Knight • Premier Chevalier
Zweiter Gralsritter . . . . . **Herbert Lackner**
Second Knight • Deuxième Chevalier
Altstimme . . . . . **Birgit Finnilä**
Alto
Erster Knappe . . . . . **Rotraud Hansmann**
First Esquire • Premier Ecuyer
Zweiter Knappe . . . . . **Marga Schiml**
Second Esquire • Deuxième Ecuyer
Dritter Knappe . . . . . **Heinz Zednik**
Third Esquire • Troisième Ecuyer
Vierter Knappe . . . . . **Ewald Aichberger**
Fourth Esquire • Quatrième Ecuyer
Klingsors Zaubermädchen . . . . . **Lucia Popp • Alison Hargan**
Klingsor's Flower-Maids • Filles-fleurs de Klingsor **Anne Howells • Kiri Te Kanawa**
Gillian Knight • Margarita Lilowa

Die Bruderschaft der Gralsritter, Jünglinge und Knaben.
The Brotherhood of the Grail Knights, Youth and Boys.
La confrérie des chevaliers du Gral, jeunes gens et jeunes garçons

Contents • Table • Inhalt • Indice

	Page • Seite
CD Compact Disc Cue Points • Points de reperáge • Titel	7
Parsifal:	
Introduction to the opera	13
Introduction à l'opéra	28
Einleitung	45
Essay by Carl Dahlhaus	14
Article de Carl Dahlhaus	29
Einführung von Carl Dahlhaus	47
Synopsis	24
Argument	40
Inhaltsangabe	58
Parsifal: la trama	62
Leitmotifs — Leitmotive	65
Libretto	68

	Timing • Durée • Spielzeit	Page • Seite
CD 1		
PRELUDE • PRÉLUDE • VORSPIEL	(65.13)	68
ACT ONE • ACTE UN • ERSTER AKT		
CD 2		
ACT ONE • ACTE UN • ERSTER AKT	(67.57)	98
(Continuation • Suite et fin • Forts. u. Schluß)		
ACT TWO • ACTE DEUX • ZWEITER AKT		
CD 3		
ACT TWO • ACTE DEUX • ZWEITER AKT	(61.09)	130
(Continuation • Suite et fin • Forts. u. Schluß)		
ACT THREE • ACTE TROIS • DRITTER AKT		
CD 4		
ACT THREE • ACTE TROIS • DRITTER AKT	(65.31)	160
(Continuation • Suite et fin • Forts. u. Schluß)		

When transferring recordings to Compact Disc, our aim is always to ensure maximum possible musical continuity. There are, however, certain key musical points within longer works which the listener may wish to join. The available cue points in this recording are listed below and your player can be programmed to locate them. These cues will not be audible to those playing through the entire Compact Disc. Where vocal music is involved cues are also noted in the libretto.

En réalisant un enregistrement en Compact Disc, notre but est d'assurer le maximum possible de continuité musicale. Dans des oeuvres d'une certaine longueur, toutefois, l'auditeur peut désirer rechercher et isoler certains moments importants de la musique. Une liste de repères disponibles est indiquée ci-dessous, et le lecteur peut être programmé de façon à les localiser. Ces repères ne sont pas audibles à l'écoute continue de tout le Compact Disc. S'il s'agit de musique vocale, ces repères figurent également dans le texte ou livret.

Bei der Herstellung von Compact-Discs streben wir eine möglichst kontinuierliche Darstellung der Musik an. Damit Sie bei längeren Werken besonders wichtige oder interessante Stellen auf Anhieb finden können, enthält diese CD eine Reihe von elektronischen Einschaltsignalen, die beim durchgängigen Abspielen aber nicht hörbar werden. Die Nummern dieser Signale, mit denen Sie Ihren CD-Spieler vorprogrammieren können, sind deshalb hier und bei Vokalmusik auch im begleitenden Textheft aufgeführt.

CD 1 (65.13)	Timing • Durée • Spielzeit	Page • Seite
ACT ONE • ACTE UN • ERSTER AKT		
1 Vorspiel	(12.32)	68
2 "He! Ho! Waldhüter ihr"	(5.17)	68
Gurnemanz		
3 "Seht dort, die wilde Reiterin!"	(2.49)	70
Zweiter Knappe		
4 "Recht so! — Habt Dank!"	(7.52)	72
Amfortas		
5 "He, du da! Was liegst du dort wie ein wildes Tier?"	(6.52)	76
Dritter Knappe		
6 "Das ist ein andres"	(4.29)	80
Gurnemanz		
7 "Titurel, der fromme Held, der kannt' ihn wohl"	(8.20)	82
Gurnemanz		
8 "Vor allem nun: der Speer kehr' uns zurück!"	(3.00)	84
Vierter Knappe		
9 "Weh! Weh!"	(1.26)	86
Knappen		
10 "Du konntest morden, hier, im heil'gen Walde"	(3.42)	90
Gurnemanz		
11 "Wo bist du her?"	(3.18)	90
Gurnemanz		
12 "Den Vaterlosen gebar die Mutter"	(2.58)	94
Kundry		
13 "So recht! So nach des Grales Gnade"	(2.38)	96
Gurnemanz		

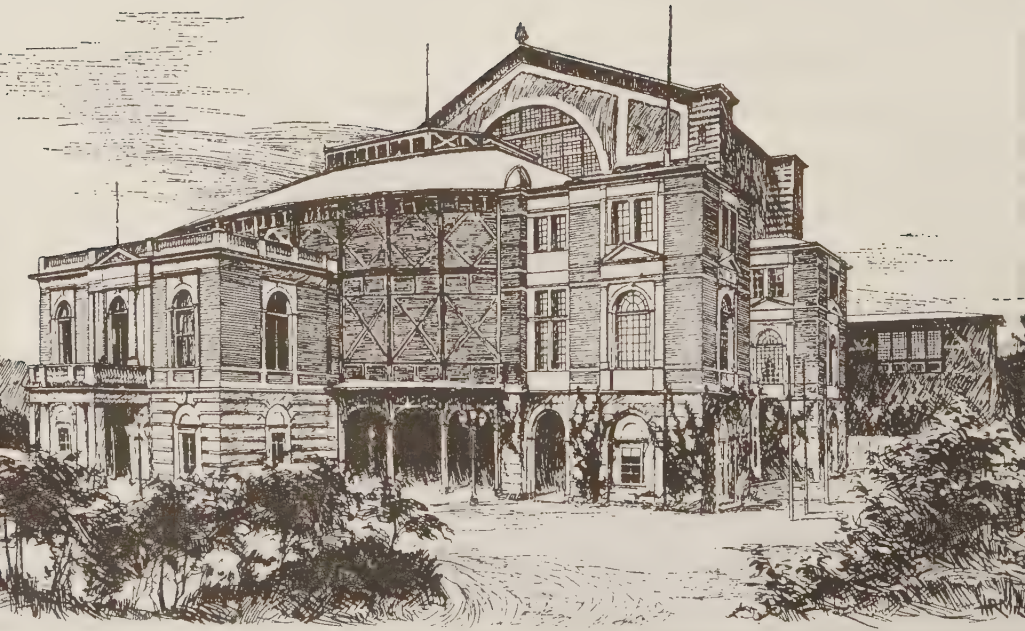
CD 2 (67.57)	Timing • Durée • Spielzeit	Page • Seite
ACT ONE • ACTE UN • ERSTER AKT (Continuation • Suite et fin • Forts. u. Schluß)		
1 "Vom Bade kehrt der König heim" *Gurnemanz*	(2.12)	98
2 "Nun achte wohl, und laß mich seh'n" *Gurnemanz*	(12.12)	100
3 "Mein Sohn Amfortas, bist du am Amt?" *Titurel*	(2.39)	102
4 "Nein! Laßt ihn unenthüllt" *Amfortas*	(9.43)	102
5 "Nehmet hin meinen Leib" *Stimmen*	(17.00)	106
6 "Was stehst du noch da?" *Gurnemanz*	(2.28)	110
ACT TWO • ACTE DEUX • ZWEITER AKT		
7 Vorspiel	(2.17)	110
8 "Die Zeit ist da" *Klingsor*	(2.26)	110
9 "Erwachst du? Ha!" *Klingsor*	(8.49)	112
10 "Jetzt schon erklimmt er die Burg" *Klingsor*	(3.37)	118
11 "Hier war das Tosen!" *Die Mädchen*	(2.13)	120
12 "Ihr schönen Kinder" *Parsifal*	(2.21)	126

CD 3 (61.09)	Timing • Durée • Spielzeit	Page • Seite
ACT TWO • ACTE DEUX • ZWEITER AKT		
(Continuation • Suite et fin • Forts. u. Schluß)		
1 "Komm, komm! Holder Knabe!"	(5.53)	130
Chor I und I. Gruppe		
2 "Parsifal! — Weile"	(7.01)	140
Kundry		
3 "Ich sah das Kind an seiner Mutter Brust"	(5.16)	142
Kundry		
4 "Wehe! Wehe! was tat ich?"	(4.50)	144
Parsifal		
5 "Amfortas! — Die Wunde!"	(8.42)	146
Parsifal		
6 "Grausamer! Fühlst du im Herzen"	(6.51)	150
Kundry		
7 "Auf Ewigkeit wärst du verdammt"	(5.58)	152
Parsifal		
8 "Vergeh, unseliges Weib!"	(1.24)	154
Parsifal		
9 "Halt da! Dich bann' ich mit der rechten Wehr!"	(2.39)	156
Klingsor		
ACT THREE • ACTE TROIS • DRITTER AKT		
10 Vorspiel	(5.04)	156
11 "Von dorther kam das Stöhnen"	(4.18)	158
Gurnemanz		
12 "Du tolles Weib! Hast du kein Wort für mich?"	(3.13)	158
Gurnemanz		

CD 4 (65.31) | Timing • Durée • Spielzeit | Page • Seite

ACT THREE • ACTE TROIS • DRITTER AKT
(Continuation • Suite et fin • Forts. u. Schluß)

1	"In düstrem Waffenschmucke?" *Gurnemanz*	(7.50)	160
2	"Heil mir, daß ich dich wiederfinde!" *Parsifal*	(3.39)	162
3	"O Gnade! Höchstes Heil!" *Gurnemanz*	(7.24)	164
4	"Nicht so! – Die heil'ge Quelle selbst" *Gurnemanz*	(4.04)	166
5	"Du wuschest mir die Füße" *Parsifal*	(6.25)	168
6	"Wie dünkt mich doch die Aue heut so schön" *Parsifal*	(9.46)	170
7	"Mittag. – Die Stund' ist da" *Gurnemanz*	(5.01)	172
8	"Geleiten wir im bergenden Schrein" *Ritter*	(4.18)	172
9	"Ja, Wehe! Wehe! Weh' über mich!" *Amfortas*	(7.48)	176
10	"Nur eine Waffe taugt" *Parsifal*	(9.16)	178



Bayreuth – Festspielhaus (Covent Garden Archives)

Wagner Parsifal

Parsifal, Wagner's *Bühnenweihfestspiel,* festival of consecration in a theatre, is his last opera and the only one of his works to be written expressly for the *Festspielhaus* at Bayreuth. While the subject is one of a pool of ideas which Wagner had been maturing since 1845, the finished work is intimately connected with the establishment of the Bayreuth festival and the patronage of King Ludwig II of Bavaria. In 1864 the summons of the young king had brought Wagner to Munich, and it is from the following year that the first draft scenario of *Parzifal,* as it then was, dates.

These were the years of the premieres in Munich of *Tristan* (1865), *Die Meistersinger* (1868), *Das Rheingold* (1869) and *Die Walküre* (1870). During the early 1870s, while Wagner worked on the last part of the *Ring* cycle, the preparation for and eventual building of his own theatre at Bayreuth got under way. In 1872 he settled permanently at 'Wahnfried', his Bayreuth home and in 1876 the theatre opened with three complete *Ring* cycles.

Wagner was at work on *Parsifal* from 1877 onwards: he completed the libretto that April, having fixed on the new spelling to allow for a pun on the supposed arabic 'Parsi' (pure) and 'Fal' (fool). The prelude was written during the summer of 1877, and the orchestral sketches for each act were written in sequence and finished in 1879. The work of orchestrating the piece followed and was completed in January 1882.

During this period the composer and his family were continually travelling in Italy, and a meeting in Naples in 1880 brought the designer Paul von Joukovsky into the Wagner circle. He was chosen to create the designs for the first performance, and used Siena Cathedral as a model for the temple of the Grail and the Palazzo Rufalo in Ravello for Klingsor's magic castle.

The Bayreuth festival of 1876 had incurred a huge deficit, and performances of *Parsifal* were to be the means of recouping these losses. It had originally been intended to perform the opera exclusively for a private subscription society (*Patronat*), but this had been disbanded, and after two performances for patrons, there were a further fourteen for the general public. The first performance took place on July 26 1882, conducted by Hermann Levi. It was Wagner's wish that *Parsifal* should be performed exclusively at Bayreuth, and this was held to by his widow, despite pirate performances, until the expiry of copyright at the end of 1913. One performance was allowed, however, after the composer's death, when the whole production was transferred to Munich for Ludwig, who, despite Wagner's invitations, had declined to attend Bayreuth.

Richard Wagner: Parsifal

Carl Dahlhaus

Friedrich Nietzsche felt that, from an ideological point of view, Wagner's *Parsifal* represented betrayal and apostasy, a shameful transition from resolute profanity to a theatrical Christianity. Yet his extreme ideational revulsion did not prevent him from enthusiastically praising this music drama as a work of art: 'Has Wagner ever done anything better? Every shade of feeling is carried to the point of epigram ... the like can be found in Dante, but nowhere else ...' To allow himself as a musician what he would not allow himself as a philospher, Nietzsche separated the art of music in the sonorous Weltanschauung of *Parsifal* from the content which that music was to express, and from the purpose it was meant to fulfil. He was a Wagnerian against Bayreuth. However, Nietzsche the philosopher had no cause to be ashamed

of the feeling which drew Nietzsche the musician to *Parsifal*, since it can be seen from the effect of the music that the Christianity of *Parsifal* which made Nietzsche so indignant does not in fact possess the gravity of contemporaneity which Nietzsche felt he had to ascribe to it.

The music of *Parsifal* is inextricably linked with the past. Like the *Mastersingers*, it is a musical reminiscence. It is certainly true that in his *Opera and Drama* (1850), a draft programme for the future of musical drama, Wagner wrote that music drama must be understood as a method of representation (in the literal sense of 'bringing back into the present'): 'The material has consequently to be always present in the expression; whilst the expression must re-present the material according to the extent of the latter. For that which is not present can be grasped only by thought; feeling grasps only that which is present'. Yet it is important to bear in mind that the assertion 'feeling grasps only that which is present' (an assertion which probably arose as thesis to antithesis rather than as an independent statement) is belied by Wagner's use of leitmotivic technique.

The leitmotifs, musical symbols which recall earlier incidents or ideas to link them with present events or action, have a dual function: they bring past events back into the present, but they also commit the present to the past, a past in which the origin of the subsequent event is always prefigured. This second functional element is very important.

There is an enormous difference between the temporal structures on which the music and verse of *Parsifal* are based. The verse moves towards a goal, an end. Everything that happens moves towards this goal and is subsumed in and redeemed by it. The 'redemption drama' as conceived by Wagner in *Parsifal* has a final structure which accentuates the ending. Not so the music, which seems to be fired by the past. The driving force in the music is not the present which encompasses the past, but the past, which casts its shadow or light onto the present. The listener 'looks back into the past' as he hears the music.

However, in the music drama it is the music, the musical expression, which has the last word rather than the 'poetic intention'. And it is precisely the feeling of being drawn back into the past which casts light on the significance of the religious elements of *Parsifal*. Wagner believed that Christianity, as a sacramental religion rather than a watered down philosophical abstraction, belonged to the past. This is borne out by the music. The Holy Communion, celebrated on stage in the Grail scenes in *Parsifal*, is thus less a re-presentation or 'actualisation' (as which it would be questionable), but rather a memory become image. The Wagnerian 'festival performance' portrays the rite which it quotes not as a living present, as religion appearing as art, but as a thing of the past, as form which no longer has substance, a ghost conjured up from memory.

All of Wagner's music dramas, from the *Flying Dutchman* to *Parsifal*, are woven into a network of closely-connected ideas. Indeed, they form a mythological system, which, rather than being complete and closed, appears to invite elaboration, extension and ever more detailed ramification through

works of exegesis — as did the mythological systems of the Ancients. The decades in which attempts were made at Bayreuth to found an ideological dictatorship, saw an increasing number of attempts to add to Wagner's myths. The individual compositions do not stand in isolated proximity but are closely interconnected by a web of relations and associations which are occasionally apparent but sometimes so cryptic and abstruse that it would have been very difficult to uncover them at all had it not been for specific clues given by Wagner.

In 1878 Cosima wrote in her diary that Wagner had recognised in Titurel the Wotan of the *Ring*, who is granted salvation by renouncing the world, and that he had compared Klingsor with Alberich, who represented 'Ugliness yearning for Beauty'. And as early as 1848, a decade before the first draft of a *Parsifal* drama, we find in Wagner's strange essay *Die Wibelungen* (which is particularly characteristic of his quest for widely-ramified historical and allegorical connections) a chapter which is headed: 'The ideal content of the (Nibelungen) treasure is transformed into the Holy Grail'. Germanic and Christian mythologies combine to form an 'inner world history', the meaning of which Wagner clearly intended to elucidate in the cycle of his dramas.

The aesthetic significance of the mythological associations is, however, as doubtful as their biographical-psychological significance is irrefutable. In order to assimilate poetical material, Wagner needed to feel unequivocally that dramatic events are not merely discrete entities which run their course and exhaust themselves, but that they fulfil a symbolic function and thereby become a reflection of 'inner world history'. The mythological associations also formed the 'aura' which had to surround a poetical work for Wagner to be able to compose from it. Just as Wagner the composer conceived of a music drama's stock of leitmotifs as a system in which one leitmotif stems from another, so too Wagner the poet, who never felt at ease with isolated, fragmentary material, constantly needed to link related ideas, as though a given concept acquired the right to exist only by its being incorporated into a functional context.

But a finished work of art takes up and absorbs the elements which led to its creation. Thus it is that although widely ramified mythological associations were of tremendous import for Wagner (indeed, a text not containing them would have seemed too 'empty' for him to compose from), they are not essential (and can in fact be misleading) as far as the later observer is concerned. Indeed, the work ought to be understood primarily as an entity in its own right. A Wagner exegesis which embarks upon a voyage into the labyrinths of mythology in order to unravel an even deeper meaning of the music dramas not only gets carried away down the dark corridors of infinity, it also confuses what are essentially conditions governing the genesis of a work of art with criteria pertaining to aesthetic value. Wagner's remark from the year 1859 that Amfortas was 'nothing other than Tristan in the third act, but inconceivably intensified' does indeed convey the vague yet edifying feeling of a broad mythological perspective (it also, incidentally, points to the stylistic/musical relationship between the works), but it tells us nothing about the meaning of the

Amfortas figure as portrayed in the music and poetry of *Parsifal*. Wagner's desire to discover hidden connections may seem almost manic, but by the same token, literary works of exegesis whose guiding principal is to link everything else run the risk of losing sight of the work itself as a result of their method of over-enthusiastic association.

Wagner, who must have appeared to his contemporaries as the archetypal forger of projects, was a genius at completing things. In a letter to his friend Mathilde Maier in 1864, Wagner wrote defiantly: 'Next spring Tristan with Schnorr, in the autumn the Mastersingers. In three years Nibelungen. Then the Victors, and finally Parsifal'. Two decades later he concluded his life-work with *Parsifal* (the term 'life-work' is nowhere more fitting than when applied to Wagner). That this ambitious, albeit arrogant, plan was actually carried out (only the Buddhist drama *The Victors* remained a sketch) is a fact which confounds the historian who knows history to be a record of failed, frustrated or partially realised plans. Wagner's success could be called a hubris rewarded, or a persistent pedantry preserved for posterity as a vehicle for the grandiose and sublime.

The genesis of *Parsifal* is spread over no less than four decades. In his autobiography *My Life*, Wagner says that in August 1845 he 'conversed with Titurel and Parzival in Wolfram's strange yet deeply intimate poem' (later on, when Wagner's own *Parsifal* began to take shape, he strongly criticised Wolfram's version because he felt irritated by it). In November he wrote the 'Grail narration' at the end of the *Lohengrin* poem. Sketches for *Tristan* from 1854 include in Act Three 'a visit to the dying Tristan's bedside by Parzival during his wanderings in search of the Grail', though this episode was not included in the later version. It was the 'unstilled longing' that constituted an inner link for Wagner between Tristan and Parsifal. In 1857 he thought up a 'brief sketch'(now lost) of *Parsifal*, a 'Good Friday fantasia' as he later called it (1868). In 1858 he sketched a short piece for Mathilde Wesendonk, but these two lines were not included in the later music for *Parsifal*.

It was the conflicting, enigmatically paradoxical features of the Parsifal legend which first drew Wagner to it, even though it is not obviously suited for dramatisation or musical adaptation. But these same features also repelled him when he thought of having to express them musically. 'And I am to execute a task like that? And write music for it too?', he wrote in 1859 to Mathilde Wesendonk. 'Let Geibel write, and Liszt compose it!' During the twenty years that elapsed between his making a first prose draft of the text (1857) and starting composing or elaborating the composition (1877), Wagner made a number of attempts to bring out the dialectic of the poem even more clearly, and to develop the means of making this dialectic apparent in the music. (It is true that as early as 1866 he wrote in a letter to Ludwig II: 'the models for the tonal colouring of the initiated friend in *Parzival* already exist in Lohengrin and Tristan', and again in a letter to the publisher Schott in 1868: *'Parsifal* [or *Parzival* as it was then called] will be a work in the vein of *Lohengrin*'; but these confident utterances should be seen as nothing more than comforting self delusions).

The fact that many leitmotifs 'originated from the time of drafting the poem', as the Bayreuth court historiographer Glasenapp pointed out, is not of particular significance. For it is through the concatenation of motifs, through their specific application, through the interweaving of conflicting expressive elements, that the particular and unique character of the music to *Parsifal* came into being, a character which corresponds exactly to the duality of the poetry. But we know almost nothing about the extent to which ideas on the linking of musical motifs determined or influenced the poetical conception and drafting of the text,nor indeed do we know much about the degree of concretisation these ideas may have reached.

The dialectic which forms such an essential part of all drama (including the music drama) is, in *Parsifal*, largely shifted from external dialogue, the usual medium of drama, to within the characters themselves. Action generally takes place in the frozen form of ritual (one example of ritual besides the Grail scenes is Klingsor's conjuring up of Kundry), or in the form of narrative (Gurnemanz, an auxiliary figure from a dramatic point of view, becomes one of the main figures of the work through his extensive narrative). It is true that the intricate and wide-ranging dialogue between Parsifal and Kundry forms the centre of the work, the goal of the exposition and the source of the final act (which is a natural conclusion, so to speak). But it should also be noted that the scenes are structured such that — in contrast to the principles of dramatic form — neither Amfortas and Parsifal nor Kundry and Amfortas ever actually converse with one another.

The inner dialectic is all the more compelling. Kundry, the 'rose of hell' and 'messenger of the Grail', a female Ahasuerus condemned to wander the earth forever because she mocked the dying Christ, is a double figure. In 1859 Wagner wrote to Mathilde Wesendonk: *'Parzival* has occupied my thoughts a great deal, and one particular creation, a strangely world-demonic woman (the Grail messenger), is dawning upon me with ever greater life and fascination' (Wagner's Kundry can be seen as a clear and important contribution to a mythology based on European literature). The Grail king Amfortas, victim of the magic of Klingsor's garden, is torn between awareness of his sins and the compulsion to carry out his holy office. 'As I see it, the Grail is the vessel used in the Last Supper, in which Joseph of Arimathea caught the blood of the Saviour as he hung dying on the cross. What a fearful significance is here given to the relationship between Amfortas and this wondrous vessel. Amfortas, smitten with the selfsame wound, dealt him by the spear of a rival during an amorous adventure, must, in order to be saved, seek the blessing of the blood which once flowed from the like wound caused by the spear as the Saviour hung suffering on the cross, renouncing the world in order to save it. Blood for blood, wound for wound, but what a yawning gap there is here between this blood and this wound!'

Parsifal, who, like Siegfried, grew up as an orphan in the wilderness, is the 'pure fool' chosen to be 'the saviour'. And the very fact that he is so ordinary points to, and conceals, the fact that he has been chosen. But the revelation which turns his darkest ignorance into brightest knowledge occurs, just as with love (which in

Wagner's dramas is always adumbrated in the distant past and then sharply and abruptly reveals itself) in a single moment, and is in fact born of a paradox: Parsifal is enlightened not by being initiated into some great mystery, but by Kundry's kiss (in which he recognises the kiss which seduced Amfortas). In his sudden compassion he feels Amfortas' agony, which he had previously witnessed but did not comprehend. This is the agony which summarises the misery of the whole of human existence, as seen by Schopenhauer.

The dialectic within the characters is as elaborate as the outer frame of the drama is straightforward. There is an almost architectural simplicity about the symmetry of the external form (Act Three corresponds to Act One, with Act Two forming a contrast), but incorporated into this is an action which develops gradually, step by step. Wagner referred to the essence of the inner action in words which seem to be half maxim, half oracular enigma. 'Enlightened through compassion, the pure fool'.

In Act One, on the 'holy ground' at the foot of the Castle of the Grail, Parsifal feels a first stirring of compassion when he kills the swan. Whilst the swan scene is peripheral to the outer action and seems of little consequence, it is central to the inner action. When Parsifal witnesses Amfortas' suffering during the celebration of communion in the Castle of the Grail, he experiences a sudden surge of pity. But he does not come to ask the 'redeeming question' of why Amfortas is in fact suffering, for his compassion is still vague and inarticulate, not yet conscious of itself. It is only in Act Two, in the scene with Kundry, that Parsifal, in a sudden and almost mystical revelation, understands the cause of Amfortas' suffering: he feels within himself the temptation which overcame Amfortas, the longing and agony to which he is now prey and, as though initiated into Schopenhauerian philosophy, he suddenly sees the world as an aggregation of guilt, a cycle of misery which can be broken only by compassion and renunciation, by the rejection of will and its blind drive and compulsion.

Act Three — the baptism of Kundry, the healing of Amfortas ('only the spear which smote you can heal your wound'), and the deliverance of the Grail 'from guilt-stained hands' — is the consummation of what was adumbrated at the end of Act Two when Parsifal won back the stolen spear from Klingsor. But the ritual, 'uneventful' by the standards of conventional drama, is not merely a depiction or symbolic re-presentation of a long foregone conclusion, but rather it marks a third stage in the inner action: in Act One compassion had been an ill-defined, inarticulate feeling; in Act Two it becomes knowledge, causing Parsifal to 'see so much, so clearly'; and in Act Three it is externalised (contrary to Schopenhauerian doctrine) as a 'redeeming action'. Parsifal is king of the Grail, not a Buddhist anchorite. (The 'race re-generation theory' which Wagner developed in connection with *Parsifal* is awkward from a political point of view and tends to diminish the value of the work rather than enhance its significance). But the inner action, the idea of stages of compassion, is displaced from the forefront of attention by the image of two opposing worlds, by the contrast between the castle of the Grail and the Magic Garden, between that which is sacred and that which is profane and leads to temptation. In the theatre, the visual

triumphs over the poetico-philosophical intention which forms the main ideational structure of a work. It is not Parsifal's 'seeing so much, so clearly' which forms the dramatic substance of Act Two, it is not the sudden conversion of the 'pure fool' into a disciple of Schopenhauer — it is the dialectic and paradox of a scene of physical and spiritual seduction.

Wagner's 'endless melody' is a musical continuum from which overused formulae and conventional filling-out have been excluded such that each note is eloquent and has melodic and expressive significance. In the course of *Parsifal*'s reception history (a history which has seen the esoteric 'festival inauguration performance' become a popular Good Friday opera), this 'melody' has fallen into two distinct categories: firstly, the prominent, quotable 'numbers' such as Amfortas' lament, the Grail choruses, the Flower Maidens' ensemble, the Good Friday music; and secondly, the interludes between them which have fallen into disrepute on the grounds that they are dull. Wagner campaigned against the traditional operatic form of alternating recitative and aria, yet it is precisely these two elements which have crystallised out of *Parsifal* in the course of its reception. Rather than point out the futility of rejecting popular taste out of hand, we would do better to try to understand the function and dramatic necessity of Gurnemanz's narratives (for it is against these that criticism is primarily levelled, as though they were nothing more than accompanied recitative enhanced by leitmotivic technique), for it is the function of these that reveals the difference between *Parsifal* (and, by extension, all of Wagner's music dramas) and opera. The difference is one of form rather than merely of content.

The prolixity, the epic pedantry with which Gurnemanz, 'absorbed in recollection', recounts the background history may annoy the spectator who expects 'operatic action' from *Parsifal* and meets instead with this delay. But the boredom which stems from disappointment is not the result of a failure of the work itself, but rather the result of mistaking the dramatic genre to which the work belongs. Wagner's emphasis on the distinction between opera and music drama was not propaganda, it was not a means of highlighting the exceptional character of his own work. The distinction is an aesthetic reality which must be accepted by the spectator if he wants to gain anything from the work.

If we adhere strictly to the theory of genres we will see that *Parsifal* is not an opera in which visible events make up the action. It is a music drama in which the 'background' (the dialectic of inner action, the allegorical significance of events, the linking of present and past) has greater substance than the 'foreground'. And it is the music which has the function of bringing the 'background' to life and turning ideas into tangible form.

In opera, music brings the spoken word to life. Speech, limited by the music to a moment's effectiveness, forms part of the scenic and gesticulatory action, it is Verdi's 'parola scenica' rather than an expression of a thought which reaches back into the past. By the same token, the leitmotifs in a music drama are primarily 'recall motifs' which serve to link the present with the past, a past in which

everything that happens at a later stage is prefigured. Wagner's music, which takes as its model the 'Dream of the Wala' in the *Ring*, is similarly backward-looking. As Paul Claudel said, 'The characters constantly stop to announce their origins and tell of their past. The story which develops is a continual monopolisation of the present by the past'.

Thus it is precisely in the narrative and recapitulary passages which have been accused of being 'undramatic' and fallen into disrepute that the essence of the music drama is most clearly seen. The 'action-based' music of the opera is replaced in the music drama by 'epic' music. Without the seemingly long-winded passages in which Gurnemanz narrates the background history, the Amfortas and Parsifal scenes would, both poetically and musically, lack the background which comprises their actual substance. In *Parsifal*, history which is either narrated or evoked musically by the use of leitmotifs, does in fact constitute the story itself rather than the background history. If the epic dimension is unimportant or distracting in opera (where the emphasis is on action), it is central to and dramatically justified in the music drama where visible action is a mere prop for invisible action.

There is a common misconception that Wagner's leitmotifs are musical miniatures which in stark rigidity represent a person, a symbolic requisite, an action or an idea, immediately appearing at the drop of a key word. Critical introductions to Wagner (which have popularised part of his work but also distorted it) together with the jokes which Shaw and Debussy could not resist making, have entrenched this idea to such a degree that any attempt to correct it may seem impossible. The way we hear music proves to be dependent on what we read about it. But the difficulty experienced in arriving at a convincing and unmistakable designation of many of the motifs (a difficulty which has given rise to the unending squabble about their labelling) is in itself a sign that quite often the leitmotifs do not in fact possess the unambiguity and inflexibility with which they are ascribed and, indeed, reproached. Many of the motifs and groups of motifs have, quite rightly, come to be known by the names under which they have impressed themselves on Wagner followers' memories as musical character sketches or allegories. Hence the Communion motif (the first motif in the thematic table), the Grail motif (2), the Faith motif (3), the Spear motif (4), the Amfortas motif (5) and the Klingsor motif (6). Some other names, however, are unpermissible abbreviations, distorting the content rather than explaining it. The motif of the Fool — 'Enlightened through compassion, the pure fool', (7) — does not depict Parsifal's innocence (that is the job of the Parsifal motif, (8)); it is rather a musical enigma, created by an unusual grouping of chords which disturbs the tonality, and is to be seen as the musical equivalent of the prophecy conveyed by the words of the libretto. Nor can we talk of a single Kundry motif, only of a group of motifs which includes the following: the musical phrase which collapses in on itself, so to speak (9), the Riding motif (10) depicting Kundry as the messenger of the Grail, and the Sorcery motif (11) with which Klingsor conjures her up in Act Two, and

which includes Kundry's attempt to seduce Parsifal.

The leitmotifs do not stand in mutual isolation, but form a system which lends to each motif a meaning which it could never have acquired as a separate, self-contained musical formulation. The substance of the motifs is partly dependent on the function which they fulfil within the overall context. And in fact the mutual determination is evident even on the most general level: the simple diatonicism of the motifs relating to the Grail (1-4) only acquires the sublime and remote quality which constitutes its substance and dramatic meaning through its being contrasted with the chromaticism of the Klingsor realm, through the fact that it stands out from the chromaticism which constituted the 'normal language' of late nineteenth-century avant-garde music. It would be wrong to think that the motifs are only linked with each other during the course of the work through elaboration, changing position and constant variation. They are, in fact, partly woven together from the very beginning through derivation, by their origins. It is immediately obvious that the Sorcery motif (11) derives from the Klingsor motif (6, bars 4-5) without a break of octave and with a different chordal basis. There is, however, no such immediate obviousness about the fact that the Spear motif (4) forms both part of the Communion motif and, by inversion of the interval of the fourth, a modification of the Faith motif (3). This is just one example of the abstruse connections in *Parsifal* which invite far-reaching, indeed endless, speculation. That is not to say, however, that in order to 'understand' the music of *Parsifal* the listener must comprehend the ramifications and variations of the motifs to the finest and most remote point of detail. The 'magic of association' as Thomas Mann called it, can also be experienced if one is aware of the 'sphere' for which any particular motif stands. In trying to assess the significance of the fact that the Grail motif, clouded and distorted by chromaticism, appears in the Parsifal/Kundry scene in Act Two, it is sufficient instinctively to have understood the contextual meaning furnished by the chromaticism which appears between the Amfortas and Klingsor motifs. (One of the reasons why Wagner's music, including his late music, was so popular is undoubtedly that it allows an appreciation based on the simplest of oppositions and connections, whilst giving the listener the impression that he is being initiated into a complex of elaborate relationships).

It is often the case with the later works of a composer (Bach, Beethoven or Wagner, for example) that their historical effect is less immediate; indeed, it is often indirect and goes quite unnoticed. The epigones clung not to Wagner's later works but to his *Tristan* and his *Mastersingers* just as they clung to the symphonies, quartets and sonatas of Beethoven's 'middle period'. The later works of a composer confront contemporary history in quiet defiance, untroubled by the 'spirit of the age' (which at the time of *Parsifal* was naturalism), and tend not to spawn immediate imitations. But that does not mean to say that they are orientated towards the past, that they are reminiscences or epilogues, for the single-mindedness with which many a composer follows up quite personal tendencies in his later works increases the probability of his anticipating much later developments in music. The influence which the

music of *Parsifal* had on Mahler (his late symphonies) and through Mahler on Webern, is of no less historical import than the imitations of *Tristan* which are to be found in so many scores of the late nineteenth century (even in works whose material is far removed from that of *Tristan,* such as *Les Eolides* by César Franck).

One of the most important compositional techniques which Wagner used in *Parsifal* to go beyond the stage he had reached in *Tristan* was that of a dialectic of counterpoint and harmony, which he developed to such a degree that each musical dimension appears to be subsumed in the other. In phrases such as the Sorcery motif (11) and the section 'Enlightened through compassion, the pure fool', it is impossible to say whether the chords form the basis which carries and shapes the polyphony as 'elaborated harmony', or whether the harmony proceeds from the counterpoint, from developments within the vocal line, and thus cannot exist without polyphonic legitimation. The usual criteria used to determine the precedence of one element over the other prove ineffective.

Closely connected with this merging of counterpoint and harmony is Wagner's predilection for leaving dissonances unresolved, a feature which is particularly noticeable in the music of *Parsifal* and which anticipates Schoenberg's 'Emancipation of Dissonance'. The musical core of the Sorcery motif (11), the chord which is crucial from the point of view of structure and expression, is the 'chord of the minor seventh' in the second bar. The motif frequently breaks off abruptly after the second bar, that is to say without the resolution of the dissonance into a consonance; and the consonance in the third bar, the minor triad, is not so much a resolution felt as a goal and an end, as a fleeting brightening from which the voices appear to strive back towards the thick crowding of dissonance (by means of repeating the motif or playing it in sequence). The traditional relationship between consonance and dissonance is reversed.

Not that Wagner anticipated atonality. But he did develop many of the methods and ways of thinking which made a phenomenon such as atonality logically possible in the first place. The music of *Parsifal,* Wagner's 'last word', is not just a conclusion; it is also something of an anticipation which, unlike the experiments undertaken by Liszt in his later works, found historical realisation.

Translation DECCA 1986 Chris Wood

Synopsis

The devout king Titurel has received two wondrous relics from the Angels, the Holy Grail (the cup from which Jesus drank at the Last Supper and in which his blood was caught when he was crucified) and the spear with which Jesus' side was pierced. They are kept in the Castle of the Grail. Titurel has founded a Brotherhood of Knights who, miraculously strengthened by the relics, ride out into the world to help those in distress. The knight Klingsor tried to gain acceptance into the Brotherhood, but could not fulfil the law of chastity and so castrated himself in order to kill off his lustful desires. Titurel turned him away, and in revenge Klingsor transformed part of the surrounding wilderness into a magic castle and garden. Here he has created bewitching young maidens whose purpose is to seduce the knights, and he ultimately hopes to gain possession of the Grail. Amfortas, having taken over as king of the Grail from his father Titurel, sees that an increasing number of knights are falling under Klingsor's power and so leaves to do battle with the evil magician, armed with the sacred spear. However, he is seduced by a mysterious maiden. Klingsor seizes the spear and inflicts a wound in Amfortas' side. This wound will not close, and the king is in agony.

Act One

A clearing near the Castle of the Grail. Gurnemanz, an elderly knight, rouses the squires for morning prayer and instructs them to prepare for the king's daily bath in the Holy Lake. A woman comes riding by in a great hurry. It is Kundry, enigmatic messenger of the knights of the Grail. She selflessly undergoes tribulation to serve the Brotherhood, yet always remains abrupt and cold. She has brought a balsam from afar in an attempt to heal the wounded Amfortas, and falls to the ground exhausted. The king is borne in on a litter. He has spent another night in great pain; a medicinal herb brought to him by the knight Gawain has proved to be ineffective. He now wants to try the balsam procured by Kundry, but she remarks with despairing scorn that this too will be of no use.

The king is carried to the lake. The squires, who regard Kundry with apprehension and suspicion, call her a heathen and a sorceress, but Gurnemanz comes to the help of the 'wild woman', reminding the squires of her devoted services to the Grail. The squires suggest that she be sent off to recover the missing spear, but Gurnemanz says that only a hero chosen by God may perform this task. He tells of the building of the Castle of the Grail by Titurel, of Klingsor's repudiation and revenge, of the loss of the spear and Amfortas' wound, and of the divine prophecy that only a 'pure fool', enlightened through compassion, can save the king.

Suddenly, raised voices are heard from the direction of the lake. A youth has fired an arrow at a swan circling above the water. The knights bring the dead bird and the wrongdoer to Gurnemanz, who chastises the naive youth. He is ashamed of what he has done and breaks his bow. The stranger is Parsifal, who

knows neither his own name nor anything of his parents. He knows only that his mother is called 'Herzeleide' (Heart's sorrow). Kundry explains that he is the son of Gamuret who was killed in battle. Herzeleide had wanted to keep her son from becoming a knight, and so had brought him up in a lonely wood. One day, however, Parsifal saw two knights on horseback. He went after them, leaving behind his mother who later died of a broken heart. Gurnemanz believes that this is the 'pure fool' of the prophecy. At this point Kundry falls asleep as if overcome by some invisible power, and Gurnemanz takes the young man to the Castle of the Grail.

The knights gather in the hall of the Castle for the ceremony of the unveiling of the Grail. Amfortas is brought in. Titurel's voice is heard, as if from the grave. He is kept alive by regularly beholding the Grail, and bids his son carry out his office. Amfortas tells of the agony to which he must return after seeing the Grail, and beseeches his father to unveil the Grail himself. However, Titurel and the knights insist that the form of the ceremony be strictly adhered to. The Grail is solemnly unveiled. The blood of Christ glows with a wondrous light and the knights partake of the Lord's supper. Amfortas is carried away, overcome once more by terrible pain from his incurable wound. Parsifal has watched the proceedings in complete silence. Gurnemanz assumes that he was wrong in believing Parsifal to be the promised redeemer and angrily dismisses the youth. A voice from on high repeats the prophecy.

Act Two

Sitting in his tower, Klingsor looks into a magic mirror and watches Parsifal approach. In order to rob the youth of his purity he conjures up Kundry, who is in a trance-like state under his command. She had mocked Christ as he hung dying on the cross, and was condemned to live forever, carrying out her sentence as both the penitent servant of the Grail and a seductress under Klingsor's power. She longs for death and redemption. These can be brought only by a man who is able to resist her, but as yet all have succumbed to her charms, including Amfortas himself. She mocks Klingsor's enforced 'chastity' and at first refuses to bring ruin on the approaching Parsifal, but she is powerless to resist her master's command. When Parsifal reaches the castle, Klingsor sends out the renegade knights of the Grail to meet him, but the young man routs them all and descends into the garden.

There he meets the Flower Maidens, Klingsor's creations, but he is not distracted by their childish teasing. Kundry approaches, transformed into a woman of magnificent beauty, and calls the young man by his name for the first time. She dismisses the Flower Maidens and tells Parsifal about his mother's death. She offers the penitent and guilt-conscious Parsifal 'as a last token of a mother's blessing, the first kiss of love' in order to comfort him. Clasped in her arms Parsifal suddenly realises how tragedy befell Amfortas; he even thinks he can feel the pain caused by the spear wound. As foretold in the prophecy, 'com-passion' has enlightened him, but he remains 'pure' for he pushes Kundry aside. She tells him of the

curse and of her endless quest for redemption, which she hopes to find in Parsifal's embrace. Parsifal, however, refuses to succumb and, having realised that it is he himself who has been chosen to save the world of the Grail instead asks her to show him the way to Amfortas. Kundry curses him, saying that he shall never find the way, and calls on Klingsor for help. Klingsor appears, and hurls the stolen spear at Parsifal. But the relic cannot be used as a weapon against Parsifal, and it comes to rest in the air above his head. Parsifal seizes hold of it and makes the sign of the cross, whereupon Klingsor's castle and garden vanish. Parsifal sets out for the Grail.

Act Three

It is the morning of Good Friday,some years later. Gurnemanz, who is now living as a hermit in a wood, finds Kundry in the forest undergrowth. She is nearly dead, but slowly she comes to her senses. When she realises where she is she begins to perform her tasks without saying a word. Gurnemanz is astounded to see that she has changed into a quiet and humble creature. An unknown knight suddenly appears, dressed in full armour. When Gurnemanz hints that this apparel is not appropriate on a Holy Day, the stranger lifts his visor. It is Parsifal who, after a long period of wandering, is finally on his way to the Castle of the Grail. Gurnemanz joyfully recognises the spear and hails Parsifal as the redeemer, explaining that since the last unveiling ceremony Amfortas has refused to reveal the Grail and has thus brought about the impoverishment of the Brotherhood and the death of Titurel. However, Amfortas is now repentant at what he has done and has decided to carry out his office at the old king's funeral. Kundry washes Parsifal's feet and dries them with her hair. Using water from the holy stream Gurnemanz washes all guilt from Parsifal's head and then anoints him new king of the Grail. His first task as king is to baptise Kundry. Parsifal remarks on the beauty of the meadows which are bedecked with spring flowers. Gurnemanz explains the 'Good Friday magic', which causes even the natural world to rejoice at Christ's redemption of man. The mid-day bell is heard, announcing the funeral ceremony at the Castle of the Grail. Parsifal takes up the spear and follows Gurnemanz and Kundry.

The knights of the Grail assemble in the Great Hall. Shaken and penitent, Amfortas beseeches his dead father to intercede with God on his behalf. The knights press him to reveal the Grail, but he refuses and asks them to kill him instead. At this point Parsifal enters and closes Amfortas' wound with a touch of the spear. A white dove descends from on high and hovers above Parsifal's head. Kundry has found redemption and falls dead to the floor. Amfortas, Gurnemanz and the knights pay homage to the new king of the Grail.

Translation DECCA 1986 Chris Wood

Set for the Temple of the Holy Grail, Bayreuth 1882
(Covent Garden Archives)

Wagner Parsifal

Parsifal, le "Bühnenweihfestspiel" de Wagner, ou festival d'inauguration d'un théâtre, est son dernier opéra et aussi la seule oeuvre qu'il ait écrite expressément pour la scène de Bayreuth. Si le sujet est tiré de la vaste somme de réflexions qui occupait l'auteur depuis 1845, l'oeuvre terminée n'en est pas moins intimement liée à la préparation du festival de Bayreuth ainsi qu'au patronage du roi Louis II de Bavière. En 1864, Wagner était venu à Munich sur l'invitation du jeune roi, et c'est de l'année suivante que date la première ébauche du scénario de *Parzifal,* ainsi que l'oeuvre s'appelait alors.

A Munich furent créés *Tristan* (en 1865), *Die Meistersinger* (1868), *Das Rheingold* (1869) et *Die Walküre* (1870). C'est au début des années 1870, alors que Wagner travaillait à la dernière partie du cycle du *Ring,* que l'on commença de tracer des plans et enfin de construire son propre théâtre à Bayreuth. En 1872, Wagner s'installa de façon permanente à "Wahnfried", sa résidence dans cette ville, et en 1876 eut lieu l'ouverture du théâtre, avec trois cycles complets du *Ring.*

Le compositeur entreprit *Parsifal* en 1877; il termina le livret en avril après avoir opté pour une nouvelle orthographe qui permettrait un jeu de mots sur les termes, supposés arabes, de "Parsi" (chaste) et de "Fal" (fol). Le prélude date de l'été 1877 et les ébauches orchestrales de chaque acte furent écrites dans l'ordre et terminées en

1879. Puis vint l'orchestration de l'oeuvre, qui s'acheva en janvier 1882.

Durant cette période, le compositeur et sa famille se déplacèrent constamment en Italie, et c'est lors d'une réunion qui eut lieu à Naples en 1880 que Wagner fit la connaissance du décorateur Paul von Joukovsky, qu'il chargea de créer les décors pour la première représentation de *Parsifal*. Son temple du Graal s'inspire de la cathédrale de Sienne et son castel magique du Palazzo Rufalo de Ravello.

Le festival de Bayreuth subit en 1876 un très lourd déficit, et les représentations de *Parsifal* étaient censées renflouer les caisses du théâtre. L'idée première avait été de ne donner l'opéra qu'à l'intention des membres d'une société privée de souscription (Patronat), mais celle-ci fut bientôt dissoute et les deux représentations réservées au "Patronat" furent suivies de quatorze autres destinées au grand public. La première eut lieu le 26 juillet 1882 sous la baguette de Hermann Levi. Wagner avait souhaité que *Parsifal* ne soit donné nulle part ailleurs qu'à Bayreuth et son épouse respecta ce voeu, en dépit de représentations pirates, jusqu'à ce que l'oeuvre ne tombe dans le domaine public à la fin de 1913. Cependant, après la mort du compositeur, une représentation fut autorisée et donnée à Munich en l'honneur de Louis II de Bavière, lequel, malgré les invitations de Wagner, ne se rendit pas à Bayreuth en 1882.

Traduction DECCA 1986 Brigitte Pinaud

Richard Wagner • Parsifal

Carl Dahlhaus

Friedrich Nietzsche qui, sur le plan idéologique, voyait dans le *Parsifal* de Wagner une trahison et une apostasie, un passage ignominieux d'une attitude résolument profane à un engagement chrétien relevant de l'esprit théâtral, n' hésita pourtant pas, malgré la violence de sa répulsion à louer l'œuvre avec enthousiasme comme création artistique: «Wagner a-t-il jamais rien produit de meilleur? . . . porté jusqu'à un degré épigrammatique chaque nuance du sentiment . . . Chose semblable se rencontre chez

Dante, et nulle part ailleurs». Dans la «philosophie musicale» de *Parsifal,* Nietzsche séparait donc — pour pouvoir se permettre en tant que musicien ce qu'il s'interdisait comme philosophe — le caractère artistique de la musique de la teneur des idées qu'elle doit exprimer et de la mission qu'elle a à remplir. Il était wagnérien contre Bayreuth. Cependant le philosophe n'avait nul besoin de se sentir honteux du sentiment qui entraînait le musicien Nietzsche vers *Parsifal,* car on voit bien, à l'effet produit par la musique, que le christianisme de l'œuvre, qui indignait Nietzsche, n'avait pas le sérieux de la foi présentement ressentie qu'il croyait devoir lui attribuer.

La musique de *Parsifal* a un caractère de souvenir et semble être, tout comme celle des *Maîtres chanteurs,* une réminiscence musicale. Il est vrai que Wagner a écrit dans *Opéra et drame,* programme tracé en 1850 de son futur drame musical, que le drame musical doit être compris comme «remémorisation»: «Le contenu doit donc être constamment présent dans l'expression et par conséquent cette expression doit remémoriser constamment le contenu selon son ampleur; car la pensée seule conçoit ce qui n'est pas présent, mais le sentiment conçoit seulement le présent. «L'affirmation selon laquelle le sentiment ne saisit «que le présent» — allégation qui pourrait bien avoir été émise plutôt par penchant pour l'antithèse que dans l'esprit d'une réflexion objective — est cependant contrecarrée par l'effet émanant de la technique wagnérienne des leitmotive.

Les leitmotive qui, en tant que symboles musicaux, évoquent ce qui s'est déroulé ou produit antérieurement pour le rattacher à des événements ou à des actions présentes font certes, d'une part, surgir le passé dans le présent en le «remémorisant» mais d'autre part — et ce second facteur s'avère être l'élément déterminant — ils transmettent le présent à un passé dans lequel les événements ultérieurs, en tant qu'origine, sont toujours déjà ébauchés.

Il existe des abîmes béants dans les structures temporelles sur lesquelles reposent le poème et la musique de *Parsifal.* Le poème est axé sur un but et un dénouement vers lesquels tendent toutes les actions antérieures qui y sont abolies par le salut: le «drame de la rédemption», tel que *Parsifal* fut conçu par Wagner, a une «structure finale» dans laquelle les accents portent sur la conclusion. Il en est autrement de la musique, dans laquelle c'est du passé que semble provenir toute la puissance qui anime l'œuvre. Ce n'est pas le présent qui englobe les événements passés, mais le passé qui jette son ombre ou sa lumière sur le présent et qui est dans la musique l'instance décisive. On écoute pour ainsi dire l'œuvre «avec un long regard jeté en arrière».

Mais dans le drame musical, c'est à la musique, à l'expression musicale — et non à l'«intention poétique» — que revient le dernier mot. Et du sentiment d'être ramené dans le passé par la musique dépend aussi la signification du facteur religieux dans *Parsifal.* Le christianisme — envisagé comme religion sacramentelle et non dilué et réduit à l'état d'abstraction philosophique — appartient au passé, selon la conviction de Wagner qui se fait valoir dans la musique. C'est pourquoi la Cène qui est célébrée sur la scène dans les épisodes du Graal de *Parsifal* est moins une «remémorisation» — qui en tant que telle serait

douteuse — qu'une réminiscence devenue image. Le « festival scénique sacré» wagnérien ne s'assimile pas le rite qu'il cite en le rendant présent et vivant, comme une religion représentée par le moyen de l'art, mais en s'exposant comme relevant du passé, comme une forme qui n'est plus substantielle, une vision évoquée du fond du souvenir.

Les drames de Wagner, du *Vaisseau fantôme* à *Parsifal* sont enclos dans un réseau de relations spirituelles. Pour souligner l'expression de notre pensée, disons qu'ils forment carrément un système mythologique qui ne semble pas être révolu mais vouloir inviter — comme du vivant des mythes — à être poursuivi, élargi et de plus en plus densément resserré par des efforts d'exégèse. (Dans les décennies où partit de Bayreuth la tentative de fonder une dictature idéologique, on vit s'accumuler les efforts pour continuer à broder sur les mythes wagnériens.) Les diverses compositions, au lieu d'être isolément juxtaposées, sont liées les unes aux autres par des relations et des associations qui, pour être parfois manifestes, n'en sont pas moins le plus souvent si dissimulées ou si lointaines qu'il eût été difficile de les découvrir sans les indications expresses données par Wagner.

Cosima notait en 1878 dans son journal que Wagner avait reconnu en Titurel le Wotan de la Tétralogie auquel «avait été donné en partage le salut pour son renoncement au monde» et qu'il avait comparé Klingsor à Alberich, «qui représente l'aspiration de la laideur à la beauté». Et dès 1848, dix ans avant la première ébauche du drame de *Parsifal,* dans le curieux essai *Les Wibelungen* — ouvrage caractéristique de la recherche par Wagner de vastes complexes historiques et allégoriques — un chapitre porte le titre suivant: «Identification du contenu idéal du trésor (des *Nibelungen)* avec le *Graal sacré*». Le mythe germanique et le mythe chrétien fusionnent pour former une «cosmogonie interne» dont Wagner voulait révéler le sens au moyen de la poésie dans le cycle de ses drames.

Cependant, autant la signification biographique et psychologique des associations mythologiques est incontestable, autant la signification esthétique en est douteuse. Wagner avait besoin, pour pouvoir s'assimiler dans son for intérieur un sujet poétique, d'éprouver le sentiment emphatique que les processus dramatiques ne s'épuisent pas en eux-mêmes mais remplissent une fonction symbolique par laquelle ils se font l'image de la «cosmogonie interne». Les associations mythologiques formaient pour ainsi dire l'aura dont un poème devait être enveloppé afin d'être susceptible d'être mis en musique par Wagner. Tout autant que le compositeur Wagner, qui concevait les leitmotive offerts par un drame musical comme un système dans lequel l'un semble découler de l'autre, le poète Wagner, qui supportait difficilement les éléments isolés, incohérents, était également insatiable dans son besoin d'établir des relations, comme si les facteurs existants n'obtenaient une raison d'être qu'au moment où ils s'intègrent dans un système fonctionnel.

Mais, dans la forme achevée d'une œuvre, les conditions dans lesquelles elle a vu le jour sont abolies. Et aussi décisives que les associations mythologiques,

dans leur vaste faisceau, aient pu être pour Wagner — auquel un texte eût paru sans leur existence trop dénué d'intérêt pour être mis en musique —, il n'en est pas moins vrai qu'elles sont superflues ou même trompeuses pour l'observateur ultérieur, qui devrait en premier lieu comprendre l'œuvre à partir d'elle-même. Une exégèse wagnérienne qui — pour dévoiler un sens de plus en plus profond des drames musicaux — se perd dans le labyrinthe du système mythologique ne fait pas que déboucher purement et simplement sur l'infini mais confond surtout les conditions de la genèse d'une œuvre avec ses critères de la validité esthétique. La remarque, émise par Wagner en 1859, selon laquelle Amfortas ne serait rien d'autre que «le Tristan du troisième acte avec une inconcevable intensification» a beau susciter le sentiment vague et exaltant pour l'esprit d'une vaste vue d'ensemble mythologique (en même temps qu'elle indique une parenté de style musical), elle n'en dit pas moins bien peu de chose sur le sens du personnage d'Amfortas tel qu'il ressort des rapports internes existant dans le poème et la musique de *Parsifal*. Et c'est ainsi que si la tendance de Wagner à découvrir des rapports cachés apparaît comme une manie, la littérature exégétique qui érige en principe et en méthode le penchant à tout rattacher à tout s'expose au danger, en se livrant à une débauche d'associations, de perdre de vue l'œuvre elle-même telle qu'elle s'offre directement à nous.

Wagner, qui pouvait passer aux yeux des contemporains circonspects pour le type même de l'homme à projets, était un génie dans l'art de mener ceux-ci à bonne fin. Qu'un homme qui, en 1864, dans une lettre à une amie, Mathilde Maier, écrivait avec défi: «Au printemps prochain Tristan avec Schnorr, puis en automne les Maîtres chanteurs: dans trois ans les Nibelungen. Puis les Vainqueurs, enfin Parzival», ait conclu deux décennies plus tard l'œuvre de sa vie avec *Parsifal* — et nulle part ailleurs le terme «œuvre de sa vie» n'est plus fondé que chez Wagner —, qu'ainsi donc le projet ambitieux, relevant tout simplement de l'imposture, n'ait pas été voué à l'échec mais au contraire mené à bien (seul le drame bouddhiste *Les Vainqueurs* demeura à l'état d'esquisse), c'est là un fait en présence duquel les sentiments d'un historien qui connaît l'histoire pour une somme de demi-réalisations, détournées et déformées, se trouvent être décontenancés: on est en droit de parler d'un orgueil qui obtient sa récompense, mais aussi d'une pédanterie opiniâtre qui s'avère être le véhicule du grandiose, du sublime.

La genèse de *Parsifal* s'étend sur pas moins de quarante années. Au mois d'août 1845, Wagner, comme il l'écrit dans *Ma Vie*, «s'entretenait avec Titurel et Parzifal dans le poème étrange et pourtant si intimement familier de Wolfram» (qu'il jugea plus tard sévèrement, lorsque son propre poème de *Parsifal* prit forme, car il se sentait irrité); en novembre fut composé le «récit du Graal», conclusion du poème de *Lohengrin*. Des esquisses datant de l'année 1854 pour le texte de *Tristan* contiennent au troisième acte «une visite de Parzifal errant à la quête du Graal au lit de souffrance de Tristan», épisode qui ne fut pas repris plus tard; c'était l'«ardeur inassouvie» qui constituait pour Wagner une intime parenté de Tristan et de

Parsifal. En 1857 il conçut une «rapide esquisse» (perdue) du poème de *Parsifal* sous la forme d'une «fantaisie du Vendredi Saint», comme il la désigna plus tard, en 1868. En 1858, il mit en musique pour Mathilde Wesendonk un passage des esquisses de composition, deux lignes qui ne furent cependant pas reprises dans la musique ultérieure de *Parsifal*.

Dans la légende de *Parsifal*, dont la possibilité d'être dramatisée et l'aptitude à s'adapter au théâtre musical ne sont nullement évidentes d'emblée, c'étaient justement les traits ambigus, énigmatiquement paradoxaux qui constituaient l'attrait que Wagner éprouvait pour ce sujet et devant lesquels il reculait aussitôt qu'il pensait avoir à les exprimer en musique. «Et il me faut encore réaliser quelque chose de semblable? et en outre composer de la musique là-dessus?» écrivait-il en 1859 à Mathilde Wesendonk; «que Geibel le fasse et que Liszt le compose.»

Les vingt années qui séparent la mise par écrit d'une première esquisse en prose du texte (1857) et le commencement de la composition ou de l'élaboration de la composition (1877) sont remplies de tentatives visant d'une part à faire ressortir avec de plus en plus d'acuité la dialectique et l'ambiguité du poème, et d'autre part à développer les moyens grâce auxquels il était possible de rendre ce caractère évident en musique. (L'assurance avec laquelle il déclare en 1866 dans une lettre au roi Louis II: «Pour l'ami initié, les couleurs sonores de Parzival sont préfigurées dans Lohengrin et dans Tristan» et, outre cela, l'assertion, émise en 1868 dans une lettre à l'éditeur Schott, selon laquelle *Parsifal* — à cette époque-là encore *Parzival* — serait une œuvre «dans le genre de Lohengrin» n'étaient pas autre chose que des illusions consolatrices.)

Le fait que certains leitmotive, comme le rapporte l'historiographe Glasenapp, «proviennent déjà de l'époque de la réalisation du poème» n'est pas déterminant car c'est seulement par la liaison de motifs, par le croisement et l'enchaînement de caractères expressifs antithétiques qu'est né le «ton» particulier, inimitable, de la musique de *Parsifal*, ton qui constitue l'analogie exacte de l'ambiguité du poème. Nous ignorons cependant presque tout de la mesure dans laquelle les idées que Wagner se faisait des enchaînements de motifs musicaux déterminèrent ou influencèrent la conception littéraire et l'élaboration du texte, et nous ne savons presque rien non plus du degré de matérialisation qu'elles revêtirent.

Dans *Parsifal*, la dialectique, sans laquelle aucun drame, ni aucun drame musical, n'est à même d'exister est dans une large mesure déplacée, ne portant plus sur les dialogues, medium proprement dit du drame, mais sur l'âme des personnages. L'action se présente en grande partie dans la forme figée du rituel (outre les scènes du Graal, l'exorcisme exercé par Klingsor sur Kundry est également un rituel) ou par le moyen indirect du récit (Gurnemanz, dramaturgiquement un personnage auxiliaire, devient, par l'ampleur que revêt son récit, une des figures essentielles de l'œuvre). Il est vrai que c'est un dialogue aussi longuement étiré qu'étroitement entrelacé — entre Parsifal et Kundry — qui constitue le milieu de l'œuvre, le centre vers lequel tend l'exposition et duquel résulte l'acte final, pour ainsi dire comme pure fonction d'accomplissement. Les scènes sont d'ailleurs agencées de telle sorte

que — à l'encontre du principe de la forme du drame — ni Amfortas et Parsifal d'une part, ni Kundry et Amfortas de l'autre n'échangent de paroles.

La dialectique interne n'en est que plus pressante. Kundry, «rose de l'enfer» et «messagère du Graal» — Juif errant féminin condamné à une errance éternelle pour avoir bafoué le Christ — est un personnage double. «Parzival m'a beaucoup occupé» écrivait Wagner en 1895 à Mathilde Wesendonk; «je découvre en moi, toujours plus vivante et attachante, une créature étrange, femme miraculeuse et démon humain (la messagère du Graal)». (On peut voir dans le personnage de Kundry l'apport décisif et caractéristique de Wagner à la mythologie de la fiction littéraire européenne). Amfortas, roi du Graal, qui succomba à la magie du jardin de Klingsor, est déchiré entre la conscience du péché et l'obligation d'accomplir le saint office.«Selon moi, le Graal est la coupe de cristal de la Cène, dans laquelle Joseph d'Arimathie recueillit le sang du Rédempteur sur la Croix. Quelle terrible signification revêt maintenant ici la relation existant entre Amfortas et ce calice miraculeux; lui, atteint de la même blessure que lui porta la lance d'un rival au cours d'une ardente aventure amoureuse, il doit aspirer, c'est là son seul baume, à la bénédiction du sang qui coula jadis de la même blessure faite par la lance au flanc du Rédempteur lorsque celui-ci, renonçant au monde, rachetant le monde, souffrant pour le monde, agonisait sur la Croix! Sang pour sang, blessure pour blessure — mais, ici et là, quel abîme entre ce sang, cette blessure!»

Le «chaste Fol» qu'est Parsifal — comme Siegfried il a grandi orphelin de père dans une contrée sauvage — est prédestiné à devenir le «rédempteur»; et c'est justement le manque d'éclat qui est le signe — et le masque — des élus. Depuis toujours il est destiné à devenir le roi du Graal; mais l'illumination qui transforme sa plus profonde ignorance en savoir le plus lucide se produit — il n'en va pas différemment de l'amour qui, dans les drames de Wagner, est toujours préfiguré dans un passé lointain pour se révéler de manière soudaine et abrupte — dans un seul instant, et cela par un paradoxe: en effet ce n'est pas par l'initiation au mystère, mais par le baiser de Kundry — dans lequel il reconnaît le baiser qui séduisit Amfortas — que Parsifal acquiert la «clairvoyance du monde»; il éprouve une pitié soudaine pour les tourments d'Amfortas, dont il a été témoin auparavant sans les comprendre, tourments dans lesquels se trouve concentrée, comme l'a percé à jour Schopenhauer, la misère de l'existence humaine.

Autant la dialectique appliquée à l'âme des personnages est complexe, autant par contre le contour extérieur du drame que Wagner a qualifié de «festival scénique sacré» est simple. Insérée dans une forme extérieure dont la symétrie — le troisième acte correspond au premier, le second constituant un contraste — évoque l'architecture, une action interne s'accomplit, dont le déroulement suit un schéma graduel et dont le trait fondamental a été conçu par Wagner en termes qui se présentent moitié comme devise, moitié comme énoncé d'une énigme et oracle: «Pitié rend sage le chaste Fol».

Au premier acte, dans le «domaine sacré» situé au pied de la citadelle du Graal, Parsifal éprouve le

premier sentiment de pitié après avoir tué le cygne: la scène du cygne, secondaire et apparemment négligeable pour l'action extérieure, est d'une importance capitale pour l'action intérieure. A la vue des souffrances d'Amfortas, pendant la célébration de la Cène dans la citadelle du Graal, le cœur de Parsifal se contracte, mais il n'ose cependant pas poser la «question salvatrice»: demander pourquoi souffre Amfortas: la pitié qu'il ressent est encore sourde et informulée, inconsciente d'elle-même. Il faut attendre jusqu'au second acte pour que Parsifal, dans la scène avec Kundry, comprenne — dans une brusque illumination semblable à un réveil mystique — la raison des souffrances d'Amfortas: il éprouve en lui-même la tentation à laquelle succomba Amfortas, le désir et le tourment auxquels il est exposé et, comme initié de la philosophie de Schopenhauer, il pénètre l'essence du monde dans lequel il voit un complexe de péché et un cycle de misère que seuls peuvent briser la pitié et la renonciation, le désistement du «vouloir», de l'instinct et de l'impulsion aveugles.

Le troisième acte, le baptême de Kundry, la guérison d'Amfortas — «la blessure ne cède qu'à la lance seule qui la fit» — et le salut du Graal sauvé «de mains souillées de péché», tout cela constitue l'accomplissement de ce qui était contenu en germe dans la fin du deuxième acte, lorsque Parsifal eut reconquis la lance ravie par Klingsor. Cependant le rituel, «dénué d'événements» par rapport aux concepts habituels du drame, n'est pas qu'une simple représentation et qu'une pure mise sous les yeux de ce qui est depuis longtemps acquis, mais il constitue au contraire une troisième étape de l'action intérieure: la pitié, au premier acte sentiment sourd, informulé, au deuxième acte connaissance et «clairvoyance du monde», s'extériorise dans le troisième — à l'encontre de la doctrine de Schopenhauer — en se faisant «action rédemptrice». Parsifal est roi du Graal, et non anachorète bouddhiste. (La «doctrine de la régénération» que développa Wagner en rapport avec son *Parsifal* est politiquement fâcheuse et plus susceptible de réduire l'importance de l'œuvre que d'en rehausser la signification.)

Le schéma de l'action intérieure, l'idée des étapes successives de la pitié, est repoussé à l'arrière-plan par l'image de «sphères» antithétiques, par le contraste entre la citadelle du Graal et le jardin magique de Klingsor, entre le sacré et la tentation profane: au théâtre, l'évidence scénique triomphe de l'intention littéraire et philosophique qui constitue l'armature spirituelle, substance de l'œuvre. Ce ne sont pas la «clairvoyance du monde» de Parsifal, ni la conversion abrupte du «chaste Fol» à la doctrine de Schopenhauer, mais bien la dialectique et le paradoxe d'une scène de séduction sensuelle et spirituelle qui composent la substance dramatique du deuxième acte, de la scène entre Parsifal et Kundry.

La «mélodie infinie» que Wagner se représentait vaguement — une continuité musicale dont sont exclus les formules usées et le remplissage conventionnel, de sorte que chaque note est éloquente et revêtue d'une signification mélodique et expressive — s'est disloquée à la réception de *Parsifal* — au cours d'un processus qui a fait du «festival scénique sacré» ésotérique l'opéra populaire du Vendredi Saint —

d'une part en «numéros» saillants et susceptibles d'être cités (plainte d'Amfortas, chœurs du Graal, ensemble des Filles-Fleurs, enchantement du Vendredi Saint) et d'autre part en épisodes de liaison intermédiaires qui sont discrédités par le fait qu'ils passent pour ennuyeux. Le schéma d'un opéra, le principe de l'alternance entre récitatif et air, contre lequel Wagner partit en polémique, triompha dans l'accueil fait au drame musical. Et s'il est vrai qu'il serait vain de purement rejeter une audition inadéquate et déformée, il s'avère par contre urgent de saisir les récits de Gurnemanz, auxquels s'adresse en premier lieu le reproche — comme s'ils n'étaient rien d'autre qu'un récitatif accompagné restauré avec les moyens de la technique du leitmotiv — dans leur fonction et dans leur nécessité dramaturgique, fonction d'où découle la différence qui sépare le «festival scénique sacré», et le drame musical en général, de l'opéra, et cela en vertu de critères ayant trait à la forme et pas simplement au fond.

La prolixité, la pédanterie épique avec lesquelles Gurnemanz, «se perdant en ses souvenirs», développe en longueur l'histoire préliminaire peuvent incommoder, en produisant l'effet d'un ralentissement, le spectateur qui attend du «festival scénique sacré» l'action d'un opéra. L'ennui qui résulte de la déception d'une fausse attente ne repose cependant pas sur une imperfection de l'œuvre, mais sur une erreur à propos du genre dramatique qu'elle représente. La différenciation entre opéra et drame musical n'est pas un verbiage de propagande par lequel Wagner voulait souligner le caractère exceptionnel de son œuvre, mais bien une réalité esthétique que le spectateur doit accepter comme telle s'il ne veut pas revenir les mains vides.

Au sens strict de la théorie des genres, *Parsifal* n'est pas un opéra dans lequel les faits visibles constituent l'action, mais un drame musical dans lequel l'«arrière-plan» — c'est-à-dire la dialectique de l'action «intérieure», la signification allégorique des événements, l'enchaînement du présent et du passé — est plus important que le «premier plan». Et c'est à la musique qu'il incombe de rendre évident l'«arrière-plan» et sensible ce qui est seulement conçu en pensée.

Si dans l'opéra la musique sert à la «représentation» de l'élément parlé, le langage, réduit par la musique à un effet momentané, se présente comme facteur partiel de l'action scénique et gestuelle, comme «parola scenica», pour s'exprimer comme Verdi, et non pas comme expression d'une pensée qui se reporte au passé et ainsi les leitmotive, dans le drame musical, sont en premier lieu des motifs du souvenir, dont la fonction est de relier le présent au passé, à un passé dans lequel tous les événements ultérieurs sont déjà ébauchés. La musique de Wagner, dont le «rêve de la Wala» dans la tétralogie du *Ring* fait figure de modèle, jette en quelque sorte un regard en arrière: «les personnages s'arrêtent à chaque instant», ainsi s'exprimait Paul Claudel, pour prêcher leurs origines et pour raconter le passé. L'histoire qui se développe est continuellement une annexion du présent par le passé».

C'est précisément dans les passages faisant fonction de récit et de récapitulation, et discrédités comme «antidramatiques», que se fait dès lors le plus

nettement valoir l'essence du drame musical. La musique «agissante» de l'opéra est remplacée dans le drame musical par une musique «épique». Sans l'apparente prolixité avec laquelle Gurnemanz raconte l'histoire préliminaire, il manquerait aux scènes d'Amfortas et de Parsifal — aussi bien littérairement que musicalement — l'«arrière-plan» qui constitue leur substance proprement dite. Le passé raconté ou évoqué musicalement au moyen des leitmotive est moins dans *Parsifal* la «pré-histoire» que l'«histoire» elle-même, cela donc qui fait des actions présentes une «histoire». Si dans l'opéra, qui vise à l'évidence de l'action, l'élément épique est périphérique ou même gênant, il est par contre capital et dramaturgiquement légitime dans le drame musical, où l'action visible apparaît comme le simple soutien d'une action invisible.

Le préjugé selon lequel les leitmotive de Wagner seraient des figurines musicales qui représentent dans une immuabilité figée une personne, un accessoire symbolique, une action ou une idée et qui surgissent immédiatement dès qu'un mot d'ordre les appelle, cette idée préconçue est si profondément enracinée par les manuels qui vulgarisèrent une connaissance fragmentaire et déformée ainsi que, d'autre part, par les plaisanteries auxquelles Debussy et Shaw se sentirent incités, que la tentative d'une rectification peut paraître sans issue: l'audition musicale s'avère être dépendante de la littérature écrite sur la musique.

Mais la difficulté qu'il y a à désigner de manière valable et patente certains motifs — difficulté entraînant une querelle qui n'en finit jamais à propos de l'étiquetage — est à elle seule un signe que l'univocité qu'on leur reproche comme inflexibilité fait précisément souvent défaut aux leitmotive. Il est indéniable certes que certains leitmotive et complexes de motifs, tels que celui de la Cène (motif 1 du tableau thématique), du Graal (2), de la Foi (3) et de la Lance (4) ainsi que le motif d'Amfortas (5) et celui de Klingsor (6) portent à juste titre les noms sous lesquels ils se sont gravés, comme esquisses de caractère ou allégories musicales, dans la mémoire des wagnériens. Mais d'autres désignations se révèlent d'inadmissibles abréviations qui déforment l'état des faits qu'elles ont à éclairer. Le «motif du Fol», du «chaste Fol accédant à la connaissance par la pitié» (7), n'exprime pas la naïveté de Parsifal, dont le symbole est plutôt le motif de Parsifal (8) mais se présente — par le groupement insolite des accords qui déconcerte le sens de la tonalité — comme une sentence énigmatique en musique, comme le reflet sonore de l'oracle que le texte capte au moyen des mots. Et il ne peut pas être question d'un motif de Kundry, mais seulement de tout un complexe de motifs qui renferme la phrase musicale s'écroulant pour ainsi dire en elle-même (9) aussi bien que le motif de la Galopade (10), qui caractérise Kundry comme messagère du Graal, et celui de la Magie (11) par lequel, dans le deuxième acte, Klingsor force Kundry à venir à lui et sous le signe duquel, d'autre part, Kundry tente de séduire Parsifal.

Les leitmotive ne sont pas juxtaposés les uns aux autres mais forment un système grâce auquel chacun d'eux revêt une signification qu'il n'aurait pas acquise pour soi, en tant que formulation musicale fondée sur elle-même. La substance des motifs est partiellement

dépendante de la fonction qu'ils remplissent dans le complexe d'ensemble. Et leur détermination réciproque se montre déjà dans les catégories les plus générales: le diatonisme tout simple des motifs appartenant à la sphère du Graal (1-4) n'acquiert que par l'opposition au chromatisme du domaine de Klingsor — par le fait qu'il fait saillie dans le chromatisme qui représentait, à la fin du dix-neuvième siècle, le «langage normal» de la musique avancée — le caractère sublime et détaché des choses de ce monde qui constitue l'essence et le sens dramatique de ces motifs du Graal.

Ce n'est pas seulement dans le courant de l'œuvre que les motifs sont mis en rapport par le traitement, l'ordre changeant et la variation évolutive auxquels ils sont soumis car, de par leur origine, ils sont déjà partiellement entrelacés les uns aux autres par dérivation. Que le motif de la Magie (11) — sans rupture d'octave et avec un autre fondement d'accord — découle du motif de Klingsor (6: mesures 4-5) est directement perceptible et compréhensible. Par contre, que le motif de la Lance (4) forme d'un côté une partie du motif de la Cène (1: mesure 5) et de l'autre — par l'intervalle de quarte dans la direction opposée — un renversement modifié du motif de la Foi (3), c'est là un état de choses fréquent dans «Parsifal» et qui invite à la spéculation, aux réflexions prenant un cours déréglé et se perdant dans l'imprévisible. Cela ne signifie nullement que l'auditeur, pour «comprendre» la musique de *Parsifal*, doive pénétrer les enchevêtrements et les variations des motifs jusque dans les détails et les rapports les plus lointains. La «magie des rapports» dont parlait Thomas Mann se communique également bien davantage lorsqu'on a simplement conscience de la «sphère» dont répond un motif. Pour pressentir ce que signifie, dans la scène entre Parsifal et Kundry, au deuxième acte, l'apparition du motif du Graal chromatiquement voilé et déformé, il suffit amplement d'avoir saisi spontanément le contexte qu'établit le chromatisme entre les motifs d'Amfortas et de Klingsor. (Aux conditions qui ont contribué à la popularité qu'a atteint la musique de Wagner, y compris celle de sa dernière manière, appartient indubitablement le fait qu'elle permette un mode d'écoute s'en tenant aux plus simples des contrastes et des rapports tout en communiquant à l'auditeur la sensation d'être initié à un complexe d'imbrications.)

Il n'est pas rarement caractéristique des œuvres musicales composées à un âge avancé de leur auteur–il est permis de songer à Bach, à Beethoven ou à Wagner — que leur effet historique s'accomplisse moins de manière directe et franche que de façon indirecte et à demi latente. Ce n'était pas aux dernières œuvres de Wagner et de Beethoven, mais au *Tristan* et aux *Maîtres chanteurs* du premier, aux symphonies, aux quatuors et aux sonates de la «période intermédiaire» du second que se raccrochaient les épigones. Les œuvres produites à un âge avancé se trouvaient en porte-à-faux avec l'histoire contemporaine — insoucieuses de l'«esprit du temps» qui, à l'époque de *Parsifal*, prenait des allures naturalistes — et n'eurent guère de succession immédiate. Ce qui ne veut pas dire qu'elles étaient tournées vers le passé, au sens d'une rétrospective ou d'un épilogue, car dans l'obstination que mettent certains compositeurs à poursuivre dans

leurs dernières œuvres des tendances tout à fait personnelles réside au contraire la possibilité d'anticiper par là-même sur certains aspects d'un avenir plus lointain. L'effet qu'eut la musique de *Parsifal* sur Mahler — à savoir sur les dernières symphonies — et que, par l'intermédiaire de Mahler, elle exerça sur Webern n'est pas, historiquement, d'une portée moindre que la postérité de *Tristan,* laquelle, à la fin du dix-neuvième siècle, est discernable dans une partition sur deux pourvue de quelque ambition artificielle (et cela même dans des œuvres dont le programme est éloigné du sujet de *Tristan* par des distances infranchissables, comme c'est le cas avec *Les Eolides* de César Franck).

Un des facteurs essentiels grâce auxquels Wagner dépasse dans la musique de *Parsifal* le degré atteint dans *Tristan* réside, sur le plan de la technique de composition, dans une dialectique de contrepoint et d'harmonie poussée si loin qu'une dimension de la composition musicale semble s'identifier à l'autre. Que les accords constituent le fondement par lequel la polyphonie, en tant qu'harmonie «élaborée», est soutenue et déterminée ou que, inversement, l'harmonie ne provienne somme toute que du contrepoint, des tendances de la conduite des voix et ne puisse exister sans légitimation polyphonique, c'est là ce qu'il n'est pas possible de discerner dans des figures telles que le motif de la Magie (11) ou dans l'adage «Pitié rend sage le chaste Fol» (7). Les critères habituels, en vertu desquels il serait possible de déterminer la préséance de l'un ou l'autre facteur, se dérobent ici.

A la fusion du contrepoint et de l'harmonie est étroitement liée la tendance de Wagner — particulièrement frappante dans la musique de *Parsifal* — à laisser irrésolues les dissonances, tendance qui anticipe sur l'«émancipation de la dissonance» de Schönberg. C'est le «petit accord de septième» de la seconde mesure qui constitue le noyau sonore du motif de la Magie, accord décisif non seulement sur le plan de l'expressivité mais sur celui de la structure: d'une part il n'est pas rare que le motif se brise abruptement après la seconde mesure, donc sans résolution de la dissonance en une consonance; d'autre part la consonance de la troisième mesure, l'accord parfait majeur, représente bien moins une résolution, que l'on pourrait interpréter comme un but atteint et une conclusion, qu'un éclaircissement provisoire d'où les voix semblent aspirer à retourner dans l'accablante compacité de la dissonance (et cela par la répétition ou le traitement séquentiel du motif). La relation traditionnelle entre consonance et dissonance est renversée.

Non que Wagner ait anticipé sur l'atonalité, mais il a développé certains des moyens et des formes de pensée grâce auxquels un phénomène tel que l'atonalité put devenir pour la première fois rationnellement possible. La musique de *Parsifal*, «dernière parole» de Wagner, ne constitue pas seulement une conclusion, mais contient une part d'anticipation qui — à la différence des expériences tentées par Liszt dans ses dernières œuvres — a revêtu une efficacité historique.

Traduction DECCA 1973 Jacques Fournier

Argument

Introduction

Le roi pieux Titurel a reçu des anges deux reliques miraculeuses, le Graal, c'est-à-dire la coupe que le Christ utilisa lors de la Cène et dans laquelle son sang fut recueilli lors de la Crucifixion, ainsi que la Lance qui le blessa au flanc. Ces reliques sont conservées dans le Burg du Graal, où Titurel a rassemblé une confrérie de chevaliers qui, étrangement fortifiés par elles, parcourent le monde pour venir en aide aux opprimés. Le chevalier Klingsor voulut lui aussi devenir membre de la confrérie, mais ne pouvant remplir l'exigence de chasteté, il se castra lui-même afin de mettre fin à ses désirs charnels. Mais Titurel dut le renvoyer et, pour se venger, Klingsor créa dans le désert un jardin de délices dans lequel vivent des femmes enchanteresses qu'il utilise pour tenter de séduire les chevaliers et devenir maître du Graal. Comme les chevaliers étaient de plus en plus nombreux à tomber aux mains de Klingsor, le fils de Titurel, Amfortas, qui avait repris de son père vieillissant la fonction de roi du Graal, partit se battre contre Klingsor, armé de la Sainte Lance; mais il fut séduit par une femme mystérieuse, ce qui permit à Klingsor de s'enfuir avec la Lance après l'avoir retournée contre Amfortas, qu'il blessa au flanc. La plaie ne parvient pas à se refermer et cause d'infinies douleurs au roi du Graal.

Acte un

Une clairière à proximité du Burg du Graal. Le vieux chevalier Gurnemanz réveille les écuyers pour la prière du matin et les invite à préparer le bain quotidien du roi dans le saint lac. Kundry, l'énigmatique messagère des chevaliers du Graal, apparaît dans une chevauchée précipitée; servante dévouée de la confrérie, elle n'en demeure pas moins étrangement bourrue et distante. Elle rapporte de loin un baume devant apaiser la blessure d'Amfortas, puis elle se jette à terre, fourbue. Le roi, qui vient de passer une nouvelle nuit de tortures, est apporté sur une litière; une herbe médicinale qui lui a procurée le chevalier Gauvain n'a pu le soulager. Il se dit prêt à essayer le baume de Kundry, mais celle-ci l'avertit sur un ton de dérision désespéré que ce remède sera tout aussi inefficace que les autres.

On transporte le roi jusqu'au lac. Les écuyers malmènent Kundry, la traitant avec crainte et défiance de "païenne" et de "sorcière," mais Gurnemanz prend sa défense et rappelle les services dévoués qu'elle a rendus au Graal. Les écuyers suggèrent alors de l'envoyer à la recherche de la Lance disparue, mais Gurnemanz explique que cette tâche est seule réservée à un héros choisi par Dieu: il conte la construction par Titurel du Burg du Graal, le renvoi de Klingsor et son désir de vengeance, la perte de la Lance et la blessure

d'Amfortas ainsi que la prophétie divine selon laquelle seul un "chaste Fol", rendu sage "pour avoir éprouvé de la pitié", pourra délivrer le roi.

Du lac montent des bruits de voix irritées: un adolescent a tué d'une flèche un cygne qui survolait les eaux. Les chevaliers amènent l'oiseau mort et le malfaiteur à Gurnemanz, qui fait des reproches au jeune homme naïf. Celui-ci, rempli de honte, brise son arc; il s'agit de Parsifal, mais il ne connaît ni son vrai nom, ni ses origines; il sait seulement que sa mère s'appelle Herzeleide. Kundry explique qu'il est le fils de Gamuret, tombé au combat; afin de ne pas devoir l'envoyer au service des armes, Herzeleide a élevé son fils dans la forêt solitaire; mais un jour, l'adolescent vit deux guerriers à cheval, les suivit et abandonna sa mère, qui mourut de chagrin. Gurnemanz croit être en présence du "chaste Fol" de la prophétie. Alors que Kundry, qui semble obéir à une puissance invisible, sombre dans le sommeil, Gurnemanz conduit le jeune homme au Burg du Graal.

Les chevaliers se rassemblent dans la grande salle du Burg où doit avoir lieu le saint banquet. Amfortas est amené sur une litière. Le vieux Titurel, dont la voix semble monter de la tombe, mais que la contemplation régulière du Graal maintient en vie, exhorte son fils à remplir ses fonctions. Amfortas décrit les douleurs qui s'emparent de lui dès qu'il cesse de contempler le Graal et implore son père de dévoiler la châsse à sa place, mais Titurel et les chevaliers refusent de modifier les règles de la cérémonie. Le Graal est dévoilé solennellement et s'empourpre dans la lumière magique; les chevaliers communient, puis on recouvre la relique et Amfortas, de nouveau en proie aux douleurs que lui causent la plaie non cicatrisée, est emmené. Parsifal a observé la scène en silence et Gurnemanz, déçu dans son attente, le chasse brutalement. Une voix céleste renouvelle la prophétie.

Acte deux

De sa tour, Klingsor observe l'arrivée de Parsifal au moyen d'un miroir magique. Voulant ravir au jeune homme sa chasteté, il donne des ordres à Kundry qui, en proie à une transe magique, est en son pouvoir. S'étant autrefois moquée du Christ en souffrance sur la croix, elle est condamnée à errer sur terre éternellement et, pénitente, à se placer au service des chevaliers, mais aussi à les séduire pour le compte de Klingsor. Elle ne peut détourner ses pensées de la mort et de la délivrance que peut seul lui apporter un homme qui lui résistera; jusqu'ici, tous, dont Amfortas lui-même, ont succombé à ses pouvoirs magiques. Elle méprise la chasteté obligée de son maître et refuse tout d'abord de causer la perte de Parsifal, mais elle est contrainte d'obéir aux ordres de Klingsor. En voyant Parsifal s'approcher du château, Klingsor ordonne aux chevaliers qu'il est parvenu à asservir de le réduire à néant, mais le jeune homme sort vainqueur du combat et s'introduit dans le jardin magique.

Là, il rencontre les filles-fleurs, créatures de Klingsor, mais il ne se laisse pas prendre à leurs taquineries enfantines. Kundry apparaît, entièrement transformée, radieuse; elle appelle Parsifal par son nom. Après avoir renvoyé les filles-fleurs, elle fait à Parsifal le récit de la mort de sa mère; puis elle lui offre

en consolation "d'un coeur de mère don dernier, le prime baiser d'amour". Dans ses bras, Parsifal découvre subitement le sens de la tragédie d'Amfortas et croit même ressentir les douleurs de la blessure: cette souffrance partagée lui a permis, en éprouvant de la pitié, de "savoir"; pourtant, il reste chaste, car il repousse Kundry. Celle-ci lui parle de la malédiction qui pèse sur elle et de sa recherche éternelle de la rédemption, qu'elle espère trouver dans les bras d'un Parsifal amoureux. Mais au lieu de répondre à sa demande, Parsifal lui enjoint de le conduire auprès d'Amfortas. Kundry le maudit alors et appelle Klingsor à l'aide; celui-ci arrive et jette la Sainte Lance contre l'adolescent. Mais cette relique ne saurait blesser Parsifal: elle reste immobile dans les airs au-dessus de lui. Lorsque Parsifal s'en saisit et fait avec elle le signe de la croix, le royaume de Klingsor s'écroule et le jardin se transforme en un désert. Parsifal part à la recherche du Graal.

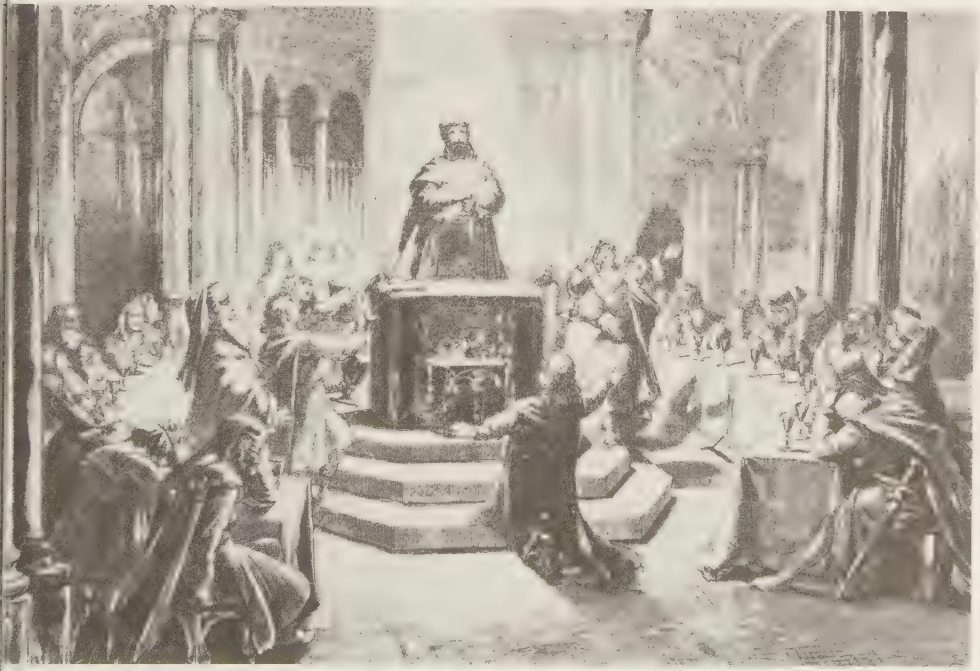
Acte trois

Quelques années plus tard, le matin du Vendredi Saint, Gurnemanz découvre dans un taillis de la forêt, où il vit désormais en ermite, Kundry à demi morte. Celle-ci revient peu à peu à elle et, en reconnaissant l'endroit, se remet silencieusement au travail. Gurnemanz s'aperçoit avec surprise du changement de comportement de Kundry, devenue douce et humble. C'est alors qu'apparaît un chevalier en armes inconnu. Lorsque Gurnemanz lui fait remarquer que son armure se sied mal en un jour de fête comme celui-ci, le chevalier retire son heaume: il s'agit de Parsifal, qui a enfin trouvé le chemin du Burg du Graal après avoir longtemps erré. Gurnemanz reconnaît avec une très grande joie la Lance retrouvée et voit en Parsifal le sauveur; en effet, depuis la dernière cérémonie, Amfortas refuse obstinément de célébrer à nouveau le Saint Sacrement et prépare ainsi tant la disparition de la confrérie que la mort de Titurel. Mais à l'occasion des funérailles du vieux roi, Amfortas, repentant, découvrira à nouveau la châsse sacrée. Kundry lave les pieds de Parsifal et les essuie avec sa chevelure, Gurnemanz puise de l'eau dans la source sacrée et lave symboliquement la tête de Parsifal pour la débarrasser de tout péché, puis il l'oint et le sacre nouveau roi du Graal. La première tâche de Parsifal est alors de baptiser Kundry. Il contemple avec ravissement la prairie couverte de fleurs qui rayonne des belles couleurs du printemps et Gurnemanz lui explique qu'il est en présence du miracle du Vendredi Saint: la nature inerte elle-même se réjouit de la rédemption de l'homme par le sacrifice du Christ. La cloche de midi annonce le début de l'office funèbre; Parsifal saisit la Lance et prend la direction du Burg en compagnie de Gurnemanz et de Kundry.

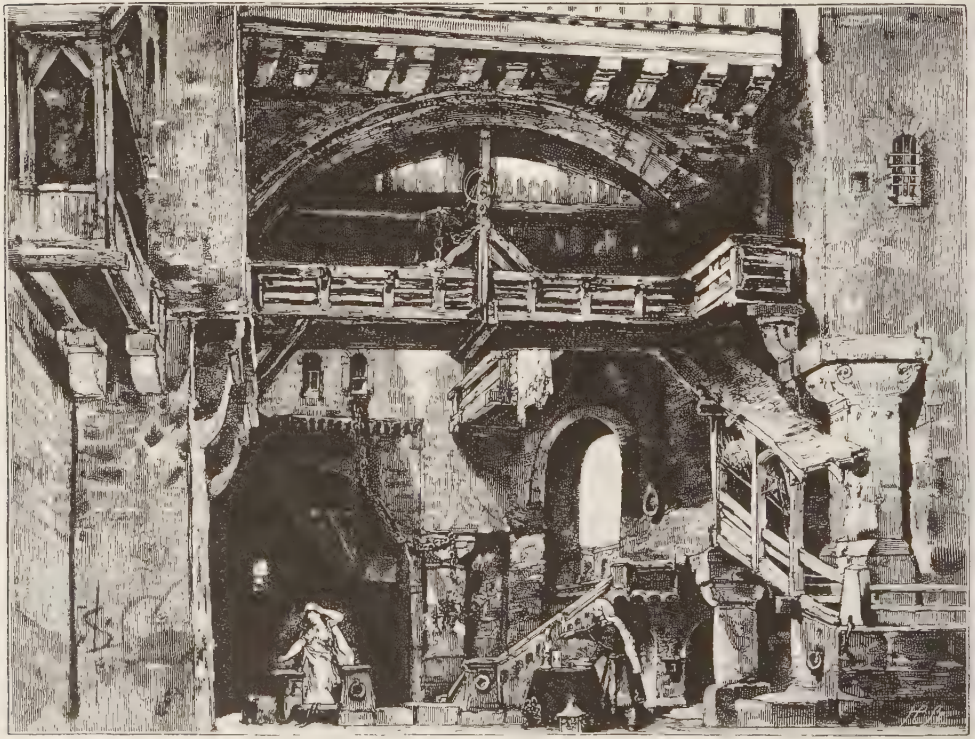
Les chevaliers du Graal se rassemblent dans la grande salle du Burg. Emu et repentant, Amfortas implore son père mort d'intercéder en sa faveur auprès du Sauveur, mais lorsque les chevaliers l'exhortent à célébrer le Saint Sacrement, il refuse et leur demande de mettre fin à ses jours. De la pointe de la Lance, Parsifal touche alors la blessure d'Amfortas, qui se referme immédiatement. Amfortas découvre la châsse et une blanche colombe descend des hauteurs du

sanctuaire et s'arrête au-dessus de la tête de Parsifal. Kundry s'affaisse, rachetée, et tombe sans vie sur le sol cependant qu'Amfortas, Gurnemanz et les chevaliers rendent hommage au nouveau roi du Graal.

Traduction DECCA 1986 Brigitte Pinaud



Discovery of the Grail, Bayreuth 1882
(Covent Garden Archives)



Act II Scene 1 · From the original sketch for the scenery used at Bayreuth

(Mary Evans Picture Library)

Wagner Parsifal

Das Bühnenweihfestspiel *Parsifal* ist Wagners letztes Musikdrama und als einziges seiner Werke ausdrücklich für das Bayreuther Festspielhaus geschrieben. Der Stoff war nur eines von vielen Themen, mit denen Wagner sich schon seit 1845 beschäftigt hatte, während das Werk selbst eng mit der Einrichtung der Bayreuther Festspiele und der Gönnerschaft König Ludwigs II. von Bayern verbunden ist. 1864 war Wagner auf Einladung des jungen Monarchen nach München gekommen, und das erste Szenarium mit dem Titel *Parzival* datiert vom folgenden Jahr.

In den nächsten Jahren fanden in München die Uraufführungen von *Tristan und Isolde* (1865), *Die Meistersinger von Nürnberg* (1868), *Das Rheingold* (1869) und *Die Walküre* (1870) statt, und ab 1870, während Wagner an der Vollendung des *Ring*-Zyklus arbeitete, wurden die ersten Bayreuther Festspiele vorbereitet und das dafür vorgesehene Theater gebaut. 1872 zog Wagner in seine Villa "Wahnfried" ein, und 1876 fanden die ersten Festspiele mit drei zyklischen Aufführungen der *Ring*-Tetralogie statt.

Ab 1877 beschäftigte sich Wagner mit dem *Parsifal:* Im April des Jahres vollendete er das Textbuch, für das er inzwischen die neue Schreibweise des Titelhelden als Wortspiel mit den angeblichen arabischen Worten "Fal" (Tor) und "parsi" (rein)

gewählt hatte. Das Vorspiel entstand im Sommer 1877, und die Orchesterskizzen entstanden in der Reihenfolge der drei Aufzüge und wurden 1879 abgeschlossen. Im Januar 1882 lag das Werk in kompletter Instrumentierung vor.

Während dieser Zeit reiste die Familie Wagner häufig nach Italien, wo der Komponist 1880 in Neapel den Bühnenbildner Paul von Joukowsky kennenlernte, den er mit der Ausstattung der Uraufführung beauftragte. Für den Gralstempel und Klingsors Zauberschloß dienten Joukowsky dabei der Dom von Siena und der Palazzo Rufalo in Ravello als Vorbilder.

Die ersten Bayreuther Festspiele hatten ein ungeheures Defizit hinterlassen, und die *Parsifal*-Aufführungen sollten die Verluste wiedergutmachen. Ursprünglich war die Aufführung ausschließlich für den exklusiven Kreis der Mitglieder des Patronatsvereins bestimmt gewesen, aber diese Organisation wurde aufgelöst, und auf zwei geschlossene Vorstellungen für die Vereinsmitglieder folgten 14 weitere für die breite Öffentlichkeit. Die Uraufführung fand am 26. Juli 1882 unter der musikalischen Leitung von Hermann Levi statt. Wagner wollte den *Parsifal* ausschließlich für Aufführungen in Bayreuth vorbehalten, und seine Witwe hielt an dieser Bestimmung fest, bis Ende 1913 die Schutzfrist ablief. Schon zuvor war es zu gelegentlichen unerlaubten Vorstellungen gekommen, und bald nach dem Tod des Komponisten wurde eine Aufführung in München zugelassen: Die gesamte Produktion wurde für eine Separatvorstellung für König Ludwig II., der trotz Wagners Einladung 1882 nicht nach Bayreuth gekommen war, in die bayrische Hauptstadt gebracht.

Übersetzung DECCA 1986 Gerd Uekermann

Richard Wagner: Parsifal

Carl Dahlhaus

Friedrich Nietzsche, der Wagners *Parsifal* geistespolitisch als Verrat und Abfall, als schmählichen Übergang von entschlossener Profanität zu einer Christlichkeit aus dem Geiste des Theaters empfand, wurde durch die Heftigkeit seines ideellen Abscheus nicht daran gehindert, das Werk als Kunstgebilde enthusiastisch zu rühmen: "Hat Wagner je etwas besser gemacht? . . . jede Nuance des Gefühls bis aufs Epigrammatische gebracht . . . Dergleichen gibt es bei Dante, sonst nicht." Nietzsche trennte also — um sich als Musiker erlauben zu dürfen, was er sich als Philosoph verbot — an der "tönenden Weltanschauung" des *Parsifal* den Kunstcharakter der Musik von dem Gehalt, den sie ausdrücken, und der Mission, die sie erfüllen soll. Er war Wagnerianer gegen Bayreuth. Durch das Gefühl, das den Musiker Nietzsche zum *Parsifal* hinzog, brauchte sich jedoch der Philosoph keineswegs beschämen zu lassen; denn an der Wirkung der Musik zeigt sich, daß die Christlichkeit des Werkes, die Nietzsche empörte, nicht den Ernst geglaubter Gegenwärtigkeit hatte, den er ihr zuschreiben zu müssen glaubte.

Die Musik des *Parsifal* hat Erinnerungscharakter; sie erscheint, nicht anders als die der *Meistersinger,* als tönendes Eingedenken. Zwar schrieb Wagner in *Oper und Drama,* dem 1850 entworfenen Programm künftiger Musikdramatik, daß das musikalische Drama als "Vergegenwärtigung" begriffen werden müsse: "Der Inhalt hat also ein im Ausdrucke stets gegenwärtiger, und dieser Ausdruck daher ein den Inhalt nach seinem Umfange stets vergegenwärtigender zu sein; denn das Ungegenwärtige erfaßt nur der Gedanke, nur das Gegenwärtige aber das Gefühl." Die Behauptung, das Gefühl ergreife "nur das Gegenwärtige" — eine Behauptung, die eher aus dem Hang zur Antithese als aus unbefangener Betrachtung hervorgegangen sein dürfte — wird jedoch durch die Wirkung, die von Wagners Leitmotivtechnik ausgeht, durchkreuzt.

Die Leitmotive, die als tönende Sinnbilder an früher Geschehenes oder Gestiftetes erinnern, um es mit gegenwärtigen Ereignissen oder Vorgängen zu verknüpfen, holen zwar einerseits "vergegenwärtigend" Vergangenes in die Gegenwart herauf, übereignen aber andererseits — und das zweite Moment erweist sich als das ausschlaggebende — das Gegenwärtige einer Vergangenheit, in der, als Ursprung, das Spätere immer schon vorgezeichnet ist.

Dichtung und Musik des *Parsifal* klaffen in den Zeitstrukturen, die ihnen zugrunde liegen, auseinander. Die Dichtung ist auf ein Ziel und Ende gerichtet, dem alles Frühere zustrebt und in dem es aufgehoben und gerettet ist: Das "Erlösungsdrama", als das der *Parsifal* von Wagner entworfen wurde, hat eine "Finalstruktur", in der die Akzente auf den Schluß fallen. Anders die Musik, in der es die Vergangenheit ist, von der alle Gewalt auszugehen scheint. Nicht die Gegenwart, die Vergangenes in sich aufnimmt, sondern die Vergangenheit, die ihren Schatten oder ihr Licht auf das Gegenwärtige wirft, ist

in der Musik die entscheidende Instanz. Man hört gleichsam "mit einem langen Blick zurück".

Im musikalischen Drama aber fällt der Musik, dem musikalischen Ausdruck — und nicht der "dichterischen Absicht" — das letzte Wort zu. Und von dem Gefühl, durch die Musik in die Vergangenheit zurückgezogen zu werden, ist im *Parsifal* auch die Bedeutung des religiösen Moments abhängig. Das Christentum — als sakramentale Religion, nicht verdünnt zur philosophischen Abstraktion — gehört nach Wagners Überzeugung, die in der Musik zur Geltung kommt, der Vergangenheit an. Das Abendmahl, das in den Gralsszenen des *Parsifal* auf der Bühne gefeiert wird, ist darum weniger eine "Vergegenwärtigung" — als die es fragwürdig wäre —, sondern vielmehr eine Bild gewordene Reminiszenz. Das Wagnersche "Bühnenweihfestspiel" macht sich den Ritus, den es zitiert, nicht in lebendiger Gegenwärtigkeit, als Religion in der Erscheinungsweise von Kunst, zu eigen, sondern stellt ihn als vergangen dar: als Form, die nicht mehr substanziell ist, heraufbeschworen aus der Erinnerung.

Wagners Dramen, vom *Fliegenden Holländer* bis zum *Parsifal*, sind in ein Netzwerk von Gedankenzusammenhängen eingesponnen. Sie bilden, pointiert ausgedrückt, geradezu ein mythologisches System, von dem es scheint, als sei es nicht abgeschlossen, sondern als lade es — wie zu Lebzeiten des Mythos — dazu ein, fortgesetzt, erweitert und durch exegetische Anstrengungen immer dichter geknüpft zu werden. (In den Jahrzehnten, in denen von Bayreuth der Versuch ausging, eine geistespolitische Diktatur zu begründen, häuften sich die Bemühungen, an Wagners Mythen deutend weiterzudichten.) Die einzelnen Dichtungen sind, statt isoliert nebeneinander zu stehen, durch Beziehungen und Assoziationen miteinander verbunden, die manchmal offenkundig, nicht selten allerdings so versteckt oder entlegen sind, daß sie ohne die ausdrücklichen Hinweise, die Wagner gab, schwerlich entdeckt worden wären.

Cosima notierte 1878 im Tagebuch, Wagner habe in Titurel den Wotan der *Ring* Tetralogie, dem durch "Weltentsagung die Erlösung zuteil" werde, wiedererkannt und Klingsor mit Alberich verglichen, "der die Sehnsucht des Häßlichen nach dem Schönen repräsentiere". Und bereits 1848, ein Jahrzehnt vor dem ersten Entwurf eines *Parsifal*-Dramas, lautet in dem seltsamen Aufsatz *Die Wibelungen* — der für Wagners Sucht nach weitgespannten historisch-allegorischen Zusammenhängen besonders charakteristisch ist — eine Kapitelüberschrift: "Aufgehen des idealen Inhaltes des [Nibelungen-]Hortes in den 'heiligen Gral'." Der germanische und der christliche Mythos gleiten ineinander, um eine "innere Weltgeschichte" zu bilden, deren Sinn Wagner im Zyklus seiner Dramen dichterisch offenbar machen wollte.

So unbestreitbar jedoch die biographisch-psychologische Bedeutung der mythologischen Assoziationen ist, so zweifelhaft ist die ästhetische. Wagner brauchte, um sich einen dichterischen Stoff innerlich zu eigen machen zu können, das emphatische Gefühl, daß sich die dramatischen Vorgänge nicht in sich selbst erschöpfen, sondern eine Symbolfunktion erfüllen, durch die sie zum Abbild

von "innerer Weltgeschichte" werden. Die mythologischen Assoziationen bildeten gleichsam die "Aura", von der eine Dichtung umgeben sein mußte, um für Wagner komponierbar zu sein. Ebenso wie der Komponist Wagner, der den Bestand eines Musikdramas an Leitmotiven als System konzipierte, in dem das eine aus dem anderen hervorzugehen scheint, war auch der Dichter Wagner, der Isoliertes, Abgerissenes schwer ertrug, unersättlich im Knüpfen von Beziehungen, als erhalte Gegebenes erst dadurch, daß es sich in einen Funktionszusammenhang einfügt, überhaupt ein Recht, da zu sein.

In der abgeschlossenen Gestalt eines Werkes aber sind dessen Entstehungsbedingungen aufgehoben. Und so entscheidend die weitgespannten mythologischen Assoziationen für Wagner selbst — dem ohne sie ein Text offenbar zu karg zum Komponieren erschienen wäre — sein mochten, so entbehrlich oder sogar irreführend sind sie für den späteren Betrachter, der das Werk primär aus sich selbst verstehen sollte. Eine Wagner-Exegese, die sich — um einen immer tieferen Sinn der Musikdramen zu enträtseln — in die Labyrinthe des mythologischen Systems verliert, gerät nicht nur ins schlecht Unendliche, sondern verwechselt vor allem Bedingungen der Genesis eines Werkes mit Kriterien von dessen ästhetischer Geltung. Wagners Bemerkung aus dem Jahre 1859, Amfortas sei nichts anderes als der Tristan des dritten Aktes mit einer undenklichen Steigerung", vermittelt zwar das vage, erhebende Gefühl eines weiten mythologischen Überblicks (deutet auch eine musikalisch-stilistische Verwandtschaft an), besagt aber wenig über den Sinn der Amfortas-Gestalt, wie er aus den inneren Zusammenhängen in Dichtung und Musik des *Parsifal* hervorgeht. Und erscheint bereits Wagners Neigung, verborgene Zusammenhänge zu entdecken, als Manie, so setzt eine exegetische Literatur, die den Hang, alles mit allem zu verknüpfen, zum Prinzip und zur Methode erhebt, sich vollends der Gefahr aus, über auschweifendem Assoziieren das Werk selbst, wie es sich unmittelbar zeigt, aus dem Blick zu verlieren.

Wagner, der bedächtigen Zeitgenossen als der Typus des Projektemachers erscheinen mochte, war ein Genie des Vollendens. Daß ein Mann, der 1864 in einem Brief an eine Freundin, Mathilde Maier, herausfordernd schrieb: "Nächstes Frühjahr Tristan mit Schnorr, zum Herbst dann Meistersinger: in drei Jahren Nibelungen. Dann Sieger, endlich Parzival", zwei Jahrzehnte später mit *Parsifal* sein Lebenswerk abschloß — und nirgends ist das Wort "Lebenswerk" triftiger als bei Wagner: daß also der ehrgeizige, geradezu hochstaplerische Plan nicht scheiterte, sondern ausgeführt wurde (einzig das buddhistische Drama, *Die Sieger,* blieb im Entwurf stecken), ist eine Tatsache, angesichts derer die Gefühle eines Historikers, der die Geschichte als Inbegriff von halben, abgebogenen und verkrümmten Verwirklichungen kennt, in Verwirrung geraten: Man kann von einer Hybris sprechen, die belohnt wird, aber auch von beharrlicher Pedanterie, die sich als Vehikel des Grandiosen, Erhabenen bewährt.

Die Entstehungsgeschichte des *Parsifal* erstreckt sich über nicht weniger als vier Jahrzehnte. Im August

1845 "unterhielt sich" Wagner, wie es in *Mein Leben* heißt, "mit Titurel und Parzival in dem fremdartigen und doch so innig traulichen Gedichte Wolframs" (über das er später, als die eigene *Parsifal*-Dichtung Gestalt annahm, hart urteilte, da er sich irritiert fühlte); im November entstand die "Gralserzählung", der Schluß der *Lohengrin*-Dichtung. Skizzen zum *Tristan*-Text aus dem Jahre 1854 enthalten, als später nicht ausgeführte Episode, im dritten Akt "einen Besuch des nach dem Gral umherirrenden Parzival an Tristans Siechbette"; es war das "ungestillte Sehnen", das für Wagner eine innere Verwandtschaft Tristans und Parsifals begründete. 1857 konzipierte er eine (verschollene) "fluchtige Skizze" der *Parsifal*-Dichtung: als "Karfreitags-Phantasie", wie er sie später, 1868, nannte. Für Mathilde Wesendonk notierte er 1858 ein Stück Kompositionsskizze: zwei Zeilen, die aber in die spätere *Parsifal*-Musik nicht aufgenommen wurden.

An der Parzival-Sage, deren Dramatisierbarkeit und Tauglichkeit für das Musiktheater keineswegs unmittelbar einleuchtet, waren es gerade die zwiespältigen, rätselhaft paradoxen Züge, durch die sich Wagner zu dem Stoff hingezogen fühlte und vor denen er andererseits zurückscheute, sobald er daran dachte, sie musikalisch ausdrücken zu müssen. ("Und so etwas soll ich noch ausführen? und gar noch Musik dazu machen?", schrieb er 1859 an Mathilde Wesendonk; "das mag Geibel machen, und Liszt mag's komponieren.")

Die beiden Jahrzehnte zwischen der Niederschrift einer ersten Prosaskizze des Textes (1857) und dem Beginn der Komposition oder der Ausarbeitung der Komposition (1877) sind von Versuchen erfüllt, einerseits die Dialektik, die Ambiguität der Dichtung immer schärfer hervortreten zu lassen und andererseits die Mittel zu entwickeln, durch die sie musikalisch sinnfällig gemacht werden konnte. (Die Zuversicht, mit der es 1866 in einem Brief an Ludwig II. heißt: "Zum Parzival liegen die Tonfarben für den eingeweihten Freund im Lohengrin und Tristan vorgebildet", und vollends die Äußerung von 1868 in einem Brief an den Verleger Schott, *Parsifal* — damals noch *Parzival* — werde ein Werk "im Genre des Lohengrin" werden, waren nichts als tröstliche Selbsttäuschungen.)

Daß manche Leitmotive, wie der Bayreuther Hofhistoriograph Glasenapp berichtet, "schon aus der Zeit der dichterischen Ausführung herrührten", ist nicht entscheidend. Denn erst durch die Verknüpfung von Motiven, durch die Verschränkung und das Ineinandergreifen gegensätzlicher Ausdruckscharaktere ist der besondere, unwiederholbare "Ton" der *Parsifal*-Musik entstanden, der das genaue Analogon zur Zwiespältigkeit der Dichtung bildet. Über das Ausmaß aber, in dem Vorstellungen von musikalischen Motivverbindungen die dichterische Konzeption und die Ausarbeitung des Textes bestimmten oder beeinflußten, und über den Grad von Konkretion, den sie erreichten, wissen wir fast nichts.

Die Dialektik, ohne die kein Drama, auch kein musikalisches, zu bestehen vermag, ist im *Parsifal* weitgehend aus den Dialogen, dem eigentlichen Medium des Dramas, ins Innere der Personen verlegt. Die Handlung erscheint zu großen Teilen in der erstarrten Form des Rituals (ein Ritual ist außer den

Gralsszenen auch die Beschwörung Kundrys durch Klingsor) oder in der mittelbaren der Erzählung (Gurnemanz, dramaturgisch eine Hilfsfigur, wird durch die Breite, mit der er erzählt, zu einer der tragenden Gestalten des Werkes). Zwar bildet ein ebenso weitgespannter wie verschlungener Dialog — zwischen Parsifal und Kundry — die Mitte des Werkes: das Zentrum, auf das die Exposition zustrebt und aus dem der Schlußakt — gleichsam als bloße Vollstreckung — resultiert. Im übrigen aber sind die Szenen so gefügt, daß — entgegen dem Formprinzip des Dramas — weder Amfortas und Parsifal noch Kundry und Amfortas je miteinander sprechen.

Um so drängender ist die innere Dialektik. Kundry, "Höllenrose" und "Gralsbotin" — ein weiblicher Ahasver, zu ewiger Wanderschaft verurteilt, weil sie den leidenden Christus verhöhnte — ist eine Doppelgestalt. "Der Parzival hat mich viel beschäftigt", schrieb Wagner 1859 an Mathilde Wesendonk; "namentlich geht mir eine eigentümliche Schöpfung, ein wunderbar weltdämonisches Weib (die Gralsbotin) immer lebendiger und fesselnder auf." (Man kann in der Gestalt der Kundry Wagners entscheidenden und charakteristischen Beitrag zur Mythologie der europäischen Dichtung sehen.) Amfortas, der Gralskönig, der dem Zauber von Klingsors Garten zum Opfer fiel, ist zerrissen zwischen Sündenbewußtsein und dem Zwang des heiligen Amtes. "Der Gral ist nun, nach meiner Auffassung, die Trinkschale des Abendmahles, in welcher Joseph von Arimathia das Blut des Heilands am Kreuze auffing. Welche furchtbare Bedeutung gewinnt nun hier das Verhältnis des Amfortas zu diesem Wunderkelch; er, mit derselben Wunde behaftet, die ihm der Speer eines Nebenbuhlers in einem leidenschaftlichen Liebesabenteuer geschlagen — er muß zu seiner einzigen Labung sich nach dem Segen des Blutes sehnen, das einst aus der gleichen Speerwunde des Heilands floß, als dieser, weltentsagend, welterlösend, weltleidend am Kreuze schmachtete! Blut um Blut, Wunde um Wunde — aber hier und dort, welche Kluft zwischen diesem Blute, dieser Wunde!"

Parsifal ist als "reiner Tor" — wie Siegfried wuchs er vaterlos in der Wildnis auf — zum "Erlöser" berufen; und gerade die Dumpfheit ist das Zeichen — und die Maske — der Auserwähltheit. Seit jeher ist er zum Gralskönig bestimmt; die Erleuchtung aber, durch die seine dunkelste Unwissenheit in hellstes Wissen umschlägt, ereignet sich — nicht anders als die Liebe, die in Wagners Dramen stets in ferner Vergangenheit vorgezeichnet ist, um sich dann jäh und abrupt zu offenbaren — in einem einzigen Augenblick, und zwar durch ein Paradox: Nicht durch Einweisung ins Mysterium, sondern durch Kundrys Kuß — in dem er den Kuß wiedererkennt, durch den Amfortas verführt wurde — wird Parsifal "welt-hellsichtig": Er fühlt in jähem Mitleid die Qualen des Amfortas, die er zuvor sah, ohne sie zu begreifen — Qualen, in denen das Elend menschlichen Daseins, wie es von Schopenhauer durchschaut wurde, zusammengefaßt erscheint.

So verwickelt die Dialektik ist, die im Inneren der Personen ausgetragen wird, so einfach ist der äußere Umriß des Dramas, das Wagner als "Bühnenweihfestspiel" bezeichnete. Eingefügt in eine äußere

Form, deren Symmetrie — der dritte Akt entspricht dem ersten, der zweite bildet einen Kontrast — an Architektur erinnert, vollzieht sich eine innere Handlung, die einem Stufenschema folgt und deren Grundzug von Wagner in Worte gefaßt wurde, die halb als Devise, halb als Rätselspruch und Orakel erscheinen: "Durch Mitleid wissend, der reine Tor."

Im ersten Akt, in dem "heiligen Bezirk" am Fuße der Gralsburg, fühlt Parsifal, als er den Schwan getötet hat, eine erste Regung des Mitleids: Die Szene mit dem Schwan, für die äußere Handlung peripher und scheinbar belanglos, ist für die innere zentral. Beim Anblick von Amfortas' Qual, während der Abendmahlsfeier in der Gralsburg, krampft sich Parsifal das Herz zusammen; dennoch wagt er nicht, die "erlösende Frage", warum Amfortas leide, zu stellen: Das Mitleid, das er fühlt, ist noch dumpf und sprachlos, seiner selbst unbewußt. Erst im zweiten Akt, in der Szene mit Kundry, erkennt Parsifal — in einer jähen Erleuchtung, die einer mystischen Erweckung gleicht — den Grund der Leiden des Amfortas: Er fühlt in sich selbst die Versuchung, der Amfortas erlag, die Sehnsucht und Qual, denen er ausgesetzt ist, und durchschaut, als Eingeweihter der Schopenhauerschen Philosophie, die Welt als Schuldzusammenhang und Kreislauf des Elends, den einzig Mitleid und Entsagung, die Abkehr vom "Willen", vom blinden Trieb und Drang, zu durchbrechen vermag.

Der dritte Akt, die Taufe Kundrys, die Heilung des Amfortas — "die Wunde schließt der Speer nur, der sie schlug" — und die Rettung des Grals" aus schuldbefleckten Händen", ist Vollzug dessen, was am Ende des zweiten, als Parsifal den von Klingsor geraubten Speer zurückgewonnen hat, vorgezeichnet war. Dennoch ist das Ritual, "ereignislos" nach gewöhnlichen Begriffen vom Drama, keine bloße Darstellung und symbolische Vergegenwärtigung dessen, was längst feststeht, sondern bezeichnet eine dritte Stufe der inneren Handlung: Das Mitleid, im ersten Akt dumpfes, sprachloses Gefühl, im zweiten Erkenntnis und "Welt-Hellsicht", wendet sich im dritten — entgegen der Schopenhauerschen Doktrin — als "erlösende Tat" nach außen. Parsifal ist Gralskönig, nicht buddhistischer Anachoret. (Die "Regenerationslehre", die Wagner im Zusammenhang mit dem *Parsifal* entwickelte, ist politisch fatal und eher geeignet, das Werk zu schmälern, als seine Bedeutung zu erhöhen.)

Das Schema der inneren Handlung, die Idee der Stufen des Mitleids, wird durch das Bild gegensätzlicher "Sphären", durch den Kontrast zwischen Gralsburg und Zaubergarten, Sakralem und Versucherisch-Profanem, in den Hintergrund gedrängt: Im Theater triumphiert das szenisch Sinnfällige über die dichterisch-philosophische Absicht, die das tragende Gedankengerüst eines Werkes bildet. Nicht Parsifals "Welt-Hellsicht", die abrupte Bekehrung des "reinen Toren" zum Schopenhauerianer, sondern die Dialektik und Paradoxie einer sinnlich-geistlichen Verführungsszene macht die dramatische Substanz des zweiten Aktes, der Parsifal-Kundry-Szene, aus.

Die "unendliche Melodie", die Wagner vorschwebte — ein musikalisches Kontinuum, aus dem verschlissene Formeln und konventionelles

Füllwerk ausgeschlossen bleiben, so daß jeder Ton beredt ist und melodisch-expressive Bedeutung hat —, ist in der Rezeption des *Parsifal* — in einer Wirkungsgeschichte, durch die das esoterische "Bühnenweihfestspiel" zur populären Karfreitagsoper wurde — auseinandergefallen in hervorstechende, zitierbare "Nummern" einerseits — Amfortasklage, Gralschöre, Blumenmädchen-Ensemble, Karfreitagszauber — und vermittelnde Zwischenstücke andererseits, die als langweilig in Verruf sind. Das Opernschema, das Prinzip des Wechsels zwischen Rezitativ und Arie, gegen das Wagner polemisierte, triumphierte in der Rezeption des Musikdramas. Und so nutzlos die bloße Verwerfung eines inadäquaten, verzerrenden Hörens wäre, so dringlich erscheint es, die Erzählungen des Gurnemanz, gegen die sich der Vorwurf primär richtet — als wären sie nichts anderes als ein mit den Mitteln der Leitmotivtechnik restauriertes Recitativo accompagnato —, in ihrer Funktion und dramaturgischen Notwendigkeit zu begreifen: einer Funktion, von der die Differenz ablesbar ist, die das "Bühnenweihfestspiel" — und das Musikdrama insgesamt — von der Oper trennt, und zwar nach formalen, nicht bloß nach stofflichen Kriterien.

Die Umständlichkeit, die epische Pedanterie, mit der Gurnemanz — "in Erinnerung sich verlierend", wie es im Text heißt — die Vorgeschichte ausbreitet, mag einem Zuschauer, der vom "Bühnenweihfestspiel" eine Opernhandlung erwartet, als Verzögerung lästig fallen. Die Langeweile, die aus der Enttäuschung einer falschen Erwartung erwächst, ist jedoch nicht in einem Mangel des Werkes selbst, sondern in einem Irrtum über die dramatische Gattung, die es rapräsentiert, begründet. Die Unterscheidung zwischen Oper und Musikdrama ist keine Propagandaphrase, mit der Wagner den Ausnahmecharakter des eigenen Werkes akzentuieren wollte, sondern eine ästhetische Realität, die der Zuschauer, will er nicht leer ausgehen, akzeptieren muß.

Parsifal ist — in einem streng gattungstheoretischen Sinne — keine Oper, in der die sichtbaren Vorgänge die Handlung ausmachen, sondern ein Musikdrama, in dem der "Hintergrund" — die Dialektik der "inneren" Handlung, die allegorische Bedeutung der Ereignisse, die Verknüpfung von Gegenwart und Vergangenheit — wesentlicher ist als der "Vordergrund". Und es ist die Musik, der die Funktion zufällt, den "Hintergrund" sinnfällig und das Gedachte fühlbar zu machen.

Dient in der Oper die Musik der "Vergegenwärtigung" des Gesprochenen — die Sprache, durch die Musik auf eine Augenblickswirkung eingeschränkt, erscheint als Teilmoment der szenisch-gestischen Aktion, als "parola scenica", um mit Verdi zu reden, nicht als Ausdruck eines Gedankens, der in die Vergangenheit zurückgreift —, so sind die Leitmotive im Musikdrama primär Erinnerungsmotive, deren Funktion es ist, die Gegenwart mit der Vergangenheit zu verknüpfen, einer Vergangenheit, in der alles Spätere bereits vorgezeichnet ist. Wagners Musik, als deren Modell der "Traum der Wala" in der *Ring*-Tetralogie erscheint, ist gleichsam rückwärtsgewandt: "Die Personen bleiben", wie Paul Claudel es ausdrückte, "jeden Augenblick stehen, um ihre Herkunft

zu verkünden und Vergangenes zu erzählen. Die Geschichte, die sich entwickelt, ist ein fortwährendes In-Beschlag-Nehmen der Gegenwart durch die Vergangenheit."

Gerade in den erzählenden, rekapitulierenden Partien, die als "undramatisch" in Verruf sind, kommt demnach das Wesen des Musikdramas am deutlichsten zur Geltung. Die "agierende" Musik der Oper ist im Musikdrama durch eine "epische" ersetzt. Ohne die scheinbare Weitschweifigkeit, mit der Gurnemanz die Vorgeschichte erzählt, würden den Amfortas- und den Parsifal-Szenen — sowohl dichterisch wie musikalisch — der "Hintergrund" fehlen, der ihre eigentliche Substanz bildet. Erzählte oder durch Leitmotive musikalisch heraufbeschworene Vergangenheit ist im *Parsifal* weniger "Vorgeschichte" als die "Geschichte" selbst: das also, was die gegenwärtigen Vorgänge zu einer "Geschichte" macht. Ist das Epische in der Oper, die auf Sinnfälligkeit der Handlung zielt, peripher oder sogar störend, so ist es im Musikdrama, in dem die sichtbare Handlung als bloße Stütze einer unsichtbaren erscheint, zentral und dramaturgisch legitim.

Das Vorurteil, Wagners Leitmotive seien musikalische Bildchen, die in starrer Unveränderlichkeit eine Person, ein symbolisches Requisit, einen Vorgang oder eine Idee repräsentieren und sich unverzüglich einstellen, sobald ein Stichwort fällt, das sie herbeiruft, ist durch die Leitfäden, die eine Teilerkenntnis um den Preis der Verzerrung populär machten, und andererseits durch die Späße, zu denen sich Debussy und Shaw angeregt fühlten, so fest eingewurzelt, daß der Versuch einer Korrektur fast hoffnungslos erscheinen mag: Das musikalische Hören erweist sich als abhängig von der Literatur über Musik.

Bereits die Schwierigkeit aber, manche Motiv triftig und unverwechselbar zu benennen — eine Schwierigkeit, aus der ein nicht abreißender Streit über Etikettierungen erwuchs —, ist ein Zeichen, daß den Leitmotiven nicht selten die Eindeutigkeit, die man ihnen als Starrheit vorwirft, gerade fehlt. Unleugbar tragen zwar Motive und Motivkomplexe wie der Abendmahlsspruch (Motiv 1 der Thementafel), das Gralsmotiv (2), das Glaubensmotiv (3) und das Speermotiv (4), auch das Amfortasmotiv (5) und das Klingsormotiv (6) die Namen, unter denen sie sich als musikalische Charakterskizzen oder Allegorien dem Gedächtnis der Wagnerianer eingeprägt haben, zu Recht. Andere Namen aber erweisen sich als unzulässige Verkürzungen, die den Sachverhalt, den sie erhellen sollen, verzerren. Das "Motiv des Toren", "Durch Mitleid wissend, der reine Tor" (7), drückt nicht Parsifals Unbefangenheit aus, deren Sinnbild eher das Parsifalmotiv ist (8), sondern erscheint — durch die ungewöhnliche, das Tonalitätsgefühl irritierende Gruppierung der Akkorde — als musikalischer Rätselspruch: als tönender Reflex des Orakels, das der Text in Worte faßt. Und nicht von einem einzigen Kundry-Motiv kann die Rede sein, sondern nur von einem Komplex von Motiven, der die gleichsam in sich zusammenstürzende Figur (9) ebenso umfaßt wie das Rittmotiv (10), das Kundry als Gralsbotin charakterisiert, und das Zaubermotiv (11), mit dem Klingsor Kundry im

zweiten Aufzug herbeizwingt und in dessen Zeichen andererseits Kundry Parsifal zu verführen versucht.

Die Leitmotive stehen nicht isoliert nebeneinander, sondern bilden ein System, durch das dem einzelnen eine Bedeutung zuwächst, die es für sich genommen, als in sich beruhende musikalische Formulierung, nicht hätte. Die Substanz der Motive ist partiell abhängig von der Funktion, die sie im Gesamtzusammenhang erfüllen. Und zwar zeigt sich die wechselseitige Determination bereits in den allgemeinsten Kategorien: Die schlichte Diatonik der Motive, die der Gralssphäre angehören (1-4), erhält erst durch den Gegensatz zur Chromatik des Klingsorbereichs — dadurch, daß sie aus der Chromatik, die im späten 19. Jahrhundert die "Normalsprache" avancierter Musik darstellte, herausragt — den Charakter des Erhabenen und Entrückten, der ihr Wesen und ihren dramatischen Sinn ausmacht.

Die Motive werden nicht erst im Verlauf des Werkes, durch Verarbeitung, wechselnde Anordnung und entwickelnde Variation zueinander in Beziehung gesetzt, sondern sind zum Teil bereits durch Ableitung, von ihrem Ursprung her, miteinander verflochten. Daß das Zaubermotiv (11) — ohne Oktavbrechung und mit anderem Akkordfundament — aus dem Klingsormotiv (6: Takt 4-5) stammt, ist unmittelbar verständlich. Daß aber das Speermotiv (4) einerseits einen Teil des Abendmahlsspruchs (1: Takt 5), andererseits — durch den Quartgang in entgegengesetzter Richtung — eine modifizierte Umkehrung des Glaubensmotivs (3) bildet, ist einer der im *Parsifal* sich häufenden Sachverhalte, die zur Spekulation einladen: zu ausschweifenden Reflexionen, die sich ins Unabsehbare verlieren. Das besagt keineswegs, ein Hörer müsse, um die *Parsifal*-Musik zu "verstehen", die Verflechtungen und Abwandlungen der Motive bis ins einzelne und Entlegene durchschauen. Der "Beziehungszauber", von dem Thomas Mann sprach, teilt sich vielmehr auch dann mit, wenn man sich lediglich der "Sphäre" bewußt ist, für die ein Motiv einsteht. Um zu ahnen, was es bedeutet, wenn in der Parsifal-Kundry-Szene des zweiten Aufzugs das Gralsmotiv in chromatischer Trübung und Verzerrung erscheint, genügt es durchaus, den Zusammenhang, den die Chromatik zwischen den Amfortas- und den Klingsormotiven stiftet, unwillkürlich erfaßt zu haben. (Zu den Voraussetzungen der Popularität, die Wagners Musik, auch die spätere, erreichte, gehört es zweifellos, daß sie eine Hörweise zuläßt, die sich an einfachste Gegensätze und Zusammenhänge hält und dennoch das Gefühl vermittelt, man werde in verzweigte Beziehungen eingeweiht.)

Für musikalische Alterswerke — man kann an Bach, Beethoven oder Wagner denken — ist es nicht selten charakteristisch, daß sich die geschichtliche Wirkung, die von ihnen ausgeht, weniger unmittelbar und offen als indirekt und halb latent vollzieht. Es waren nicht die Spätwerke, sondern Wagners *Tristan* und *Die Meistersinger* und Beethovens Symphonien, Quartette und Sonaten aus der "mittleren Periode", an die sich die Epigonen klammerten. Die Alterswerke standen quer zur gleichzeitigen Geschichte — unbekümmert um den "Zeitgeist", der sich zur *Parsifal*-Zeit naturalistisch gebärdete — und fanden kaum eine unmittelbare Nachfolge. Das besagt jedoch nicht, daß sie der Vergangenheit zugewandt wären: als

Rückblick oder Epilog. Vielmehr steckt gerade in dem Eigensinn, mit dem manche Komponisten in Spätwerken ganz und gar individuelle Tendenzen verfolgen, die Chance, ein Stück spätere Zukunft vorauszunehmen. Die Wirkung, die von der *Parsifal*-Musik auf Mahler — und zwar auf die späteren Symphonien — und durch Mahlers Vermittlung auf Webern ausging, ist geschichtlich von nicht geringerer Tragweite als die *Tristan*-Nachfolge, die im späten neunzehnten Jahrhundert aus jeder zweiten Partitur von einigem artifiziellen Ehrgeiz herauszuhören ist (sogar in Werken, deren Programm vom *Tristan*-Stoff so unüberbrückbar weit entfernt ist wie *Les Eolides* von César Franck).

Eines der wesentlichen Momente, durch die Wagner in der *Parsifal*-Musik über die im *Tristan* erreichte Stufe hinausging, ist kompositionstechnisch eine Dialektik von Kontrapunkt und Harmonik, die so weit getrieben wurde, daß die eine Dimension des Tonsatzes in der anderen aufzugehen scheint. Ob die Akkorde das Fundament bilden, von dem die Polyphonie, als "auskomponierte" Harmonik, getragen und determiniert wird, oder ob umgekehrt die Harmonik aus dem Kontrapunkt, aus Tendenzen der Stimmführung, überhaupt erst hervorgeht und ohne polyphone Legitimation nicht bestehen kann, ist in Gebilden wie dem Zaubermotiv (11) und dem Spruch "Durch Mitleid wissend, der reine Tor" (7) ununterscheidbar. Die gewohnten Kriterien, nach denen der Vorrang des einen oder des anderen Moments zu bestimmen wäre, versagen.

Mit der Verschmelzung von Kontrapunkt und Harmonik hängt Wagners — in der *Parsifal*-Musik besonders hervorstechende — Neigung, Dissonanzen unaufgelöst zu lassen — eine Neigung, die auf Schönbergs "Emanzipation der Dissonanz" vorausdeutet — eng zusammen. Den klanglichen Kern des Zaubermotives (11), den nicht nur expressiv, sondern auch strukturell entscheidenden Akkord stellt der "kleine Septakkord" des zweiten Taktes dar: Einerseits bricht nicht selten das Motiv nach dem zweiten Takt, also ohne Auflösung der Dissonanz in eine Konsonanz, abrupt ab; andererseits ist die Konsonanz des dritten Taktes, der Durdreiklang, weniger eine Auflösung, die als Ziel und Ende empfunden würde, als vielmehr eine vorübergehende Aufhellung, aus der die Stimmen in die dumpfe Zusammengedrängtheit der Dissonanz zurückzustreben scheinen (und zwar durch Wiederholung oder Sequenzierung des Motivs). Die traditionelle Relation zwischen Konsonanz und Dissonanz ist ins Gegenteil verkehrt.

Nicht, daß Wagner die Atonalität vorausgenommen hätte; aber er entwickelte manche der Mittel und Denkformen, durch die ein Phänomen wie die Atonalität überhaupt erst sinnvoll möglich wurde. Die *Parsifal*-Musik, Wagners "letztes Wort", ist nicht allein ein Abschluß, sondern enthält zugleich ein Stück Antizipation, das — im Unterschied zu den Experimenten in Liszts Spätwerken — geschichtlich wirksam geworden ist.

The Magic Garden, Act II Scene 2 · From the original sketch for the scenery used at Bayreuth
(Mary Evans Picture Library)

Inhaltsangabe

Vorgeschichte

Der fromme König Titurel hat von den Engeln zwei wundertätige Reliquien erhalten: den Gral, Christi Trinkbecher vom letzten Abendmahl, in dem bei der Kreuzigung später sein Blut aufgefangen wurde, und den Speer, mit dem man Jesu Seite aufschnitt. Die Heiligtümer werden in der Gralsburg aufbewahrt, wo Titurel eine Bruderschaft von Rittern versammelt hat, die, durch die Reliquien auf wundersame Weise gestärkt, in die Welt ausreiten, um Bedrängten zu helfen. Der Ritter Klingsor bemühte sich um Aufnahme in diesen Kreis, konnte aber das Gebot der Keuschheit nicht erfüllen und kastrierte sich selbst, um auf diese Weise seine sinnlichen Gelüste abzutöten. Titurel wies ihn ab, und aus Rache schuf sich Klingsor in der Wüste einen Zaubergarten, in dem er künstliche Frauen züchtet, durch die er die Gralsritter zu verführen sucht, um schließlich selbst die Herrschaft über den Gral zu gewinnen. Als immer mehr Ritter in seine Macht fielen, zog Titurels Sohn Amfortas, der von seinem greisen Vater das Amt des Gralskönigs übernommen hatte, mit dem heiligen Speer bewaffnet gegen Klingsor zu Feld, wurde aber von einer geheimnisvollen Frau verführt, so daß Klingsor den Speer rauben konnte und Amfortas damit an der Seite verwundete. Diese Wunde will sich nicht schließen und bereitet dem Gralskönig endlose Qualen.

Handlung

Erster Akt

Eine Waldlichtung im Gebiet der Gralsburg. Der greise Ritter Gurnemanz weckt die Knappen zum Morgengebet und fordert sie auf, das tägliche Bad des Königs im heiligen See vorzubereiten. In wilder Hast kommt Kundry herbeigeritten, die rätselhafte Botin der Gralsritter, die in selbstloser Mühsal der Bruderschaft dient, dabei aber immer merkwürdig schroff und abweisend bleibt. Sie hat aus der Ferne einen Balsam für Amfortas' Wunde gebracht und sinkt erschöpft zusammen. Der König wird nach einer weiteren schmerzdurchwühlten Nacht auf einer Bahre hereingetragen; ein Heilkraut, das der Ritter Gawan ihm besorgt hat, erwies sich als wirkungslos. Nun will er Kundrys Balsam versuchen, aber sie weist mit verzweifeltem Hohn darauf hin, daß auch dieses Mittel nutzlos sein wird.

Der König wird zum See getragen. Als die Knappen argwöhnisch-ängstlich Kundry als "Heidin" und "Zauberweib" beschimpfen, nimmt Gurnemanz das "wilde Weib" in Schutz und betont ihre aufopfernden Dienste für den Gral. Die Knappen schlagen vor, sie nach dem verlorenen Speer auszusenden, aber Gurnemanz erklärt, daß dies einem von Gott bestimmten Helden vorbehalten ist: Er berichtet von Titurels Erbauung der Gralsburg, von Klingsors Verstoßung und Rache, vom Verlust des Speers und Amfortas' Wunde sowie einer göttlichen Prophezeiung — nur ein "durch Mitleid wissend" gewordener "reiner Tor" kann den König erlösen.

Vom See her hört man aufgeregte Stimmen: Ein Knabe hat einen über dem Wasser kreisenden

Schwan mit einem Pfeil getötet. Die Ritter bringen das tote Tier und den Übeltäter vor Gurnemanz, der dem naiven Jüngling Vorwürfe macht, so daß dieser voller Scham seinen Bogen zerbricht. Es ist Parsifal, der seinen Namen und seine Herkunft nicht kennt und nur weiß, daß seine Mutter Herzeleide heißt. Kundry erklärt, daß der Knabe der Sohn des im Kampf gefallenen Gamuret ist; um ihn vom ritterlichen Waffendienst fernzuhalten, erzog Herzeleide ihn im einsamen Wald, aber als er zwei berittene Krieger sah, lief er ihnen nach und ließ die Mutter zurück, die an gebrochenem Herzen starb. Gurnemanz glaubt, den "reinen Toren" der Prophezeiung gefunden zu haben. Während Kundry, wie von einer unsichtbaren Macht überwältigt, in Schlaf versinkt, nimmt Gurnemanz den Knaben mit sich zur Gralsburg.

In der großen Halle der Burg versammeln sich die Ritter zur Zeremonie der Gralsenthüllung. Amfortas wird hereingetragen, und wie aus dem Grab ertönt die Stimme des alten Titurel, der durch den regelmäßigen Anblick des Grals am Leben erhalten wird, und der nun seinen Sohn auffordert, sein Amt auszuführen. Amfortas beschreibt die Qual, nach dem lindernden Anblick des Grals wieder die alten Schmerzen ertragen zu müssen, und fleht den Vater an, das Heiligtum selbst zu enthüllen, aber Titurel und die Ritter bestehen auf der vorgeschriebenen Zeremonie. Der Gral wird feierlich enthüllt, das darin enthaltene Blut Christi erglüht in magischem Licht, und die Ritter nehmen das Abendmahl ein, dann wird der erneut von den Schmerzen der Wunder überwältigte Amfortas davongetragen. Parsifal hat den Vorgängen stumm beigewohnt; Gurnemanz sieht sich in der Hoffnung auf den Erlöser enttäuscht und wirft den Knaben ärgerlich hinaus. Eine Stimme aus der Höhe wiederholt die Prophezeiung.

Zweiter Akt

Von seinem Turm aus beobachtet Klingsor den sich nähernden Parsifal. Er will dem Knaben die "Reinheit" entreißen und beschwört die in magischer Trance umfangene Kundry herauf, die in seiner Gewalt steht. Sie hat einst den gemarterten Christus verlacht und ist nun zu ewigem irdischen Leben verdammt, als büßende Dienerin des Grals und als triebhaft-willenlose Verführerin in der Macht Klingsors. Sie sehnt sich nach Tod und Erlösung, die ihr nur ein Mann bringen kann, der ihr widersteht, aber bisher sind alle ihrem sinnlichen Zauber verfallen, selbst Amfortas, den sie damals in Klingsors Auftrag verführte. Sie verhöhnt die erzwungene "Keuschheit" ihres Meisters und weigert sich zunächst, den nahenden Parsifal zu verderben, muß aber Klingsors Befehl gehorchen. Als Parsifal das Schloß erreicht hat, schickt Klingsor ihm die abtrünnigen Gralsritter entgegen, aber der Knabe besiegt sie alle und steigt in den Garten hinab.

Dort trifft er auf die Blumenmädchen, Klingsors Geschöpfe, läßt sich aber von ihren kindischen Neckereien nicht beirren. Kundry erscheint, vollständig verwandelt, in strahlender Schönheit, und ruft den Knaben erstmals bei seinem Namen. Sie schickt die Blumenmädchen fort und berichtet Parsifal ausführlich vom Tod seiner Mutter, dann bietet sie dem reuig-schuldbewußten Knaben "als

Muttersegens letzten Gruß" zur Tröstung "der Liebe ersten Kuß". In ihren Armen erkennt Parsifal schlagartig die Zusammenhänge von Amfortas' Leiden und meint sogar, die Schmerzen der Wunde zu spüren: Er ist durch buchstäbliches Mit-Leid "wissend" geworden, dabei aber "rein" geblieben, denn er stößt Kundry zurück. Sie erzählt ihm von ihrem Fluch und ihrer endlosen Suche nach Erlösung, die sie in Parsifals Liebesumarmung zu finden hofft. Er fordert sie stattdessen auf, ihm den Weg zu Amfortas zu zeigen, da er seine Bestimmung als Erlöser der Gralswelt erkannt hat, aber Kundry verwünscht seinen Weg und ruft Klingsor zu Hilfe, der den geraubten Speer nach ihm schleudert. Das Heiligtum läßt sich jedoch gegen Parsifal nicht als Waffe mißbrauchen; der Speer bleibt über ihm in der Luft stehen, und als Parsifal ihn ergreift und damit das Zeichen des Kreuzes beschreibt, versinkt Klingsors Reich, der Garten verdorrt. Parsifal macht sich auf den Weg zum Gral.

Dritter Akt

Jahre später findet Gurnemanz am Karfreitagsmorgen im Gestrüpp des Waldes, wo er nun als Einsiedler haust, die nahezu leblose Kundry wieder. Langsam kehrt ihr das Bewußtsein zurück, und als sie ihre Umgebung erkennt, macht sie sich stumm wieder an ihre gewohnte Arbeit. Gurnemanz sieht mit Erstaunen ihr verändertes Betragen; sie ist sanft und demütig geworden. Ein fremder Ritter in voller Rüstung erscheint. Als Gurnemanz ihn darauf hinweist, daß dieser Aufzug an einem heiligen Tag ungeziemlich ist, nimmt der Fremde den Helm ab: Es ist Parsifal, der nach langer Irrfahrt den Weg zur Gralsburg gefunden hat. Gurnemanz erkennt voller Freude den wiedergebrachten Speer und begrüßt Parsifal als Erlöser: Seit der letzten Zeremonie hat Amfortas sich geweigert, den Gral noch einmal zu enthüllen, und damit die Verelendung der Ritterschaft und schließlich auch den Tod Titurels herbeigeführt. Bei der Totenfeier des alten Königs will der reumütige Amfortas noch einmal sein Amt ausüben. Kundry wäscht Parsifal die Füße, die sie mit ihrem eigenen Haar trocknet; Gurnemanz wäscht mit dem Wasser aus der heiligen Quelle symbolisch alle Schuld von Parsifals Haupt und salbt ihn dann als neuen Gralskönig. Sein erstes Amt ist die Taufe Kundrys. Er weist auf die Schönheit der in neuen Frühlingsfarben leuchtenden Blumenaue hin; Gurnemanz erklärt ihm den "Karfreitagszauber": Selbst die unbewußte Natur erfreut sich an der Erlösung des Menschen durch Christi Opfer. Die Mittagsglocke ruft zur Totenfeier auf die Gralsburg; Parsifal ergreift den Speer und folgt Gurnemanz zusammen mit Kundry.

In der großen Halle versammeln sich die Gralsritter. Erschüttert und reuevoll fleht Amfortas seinen toten Vater um Fürsprache beim Erlöser an, aber als die Ritter ihn bedrängen, endlich wieder den Gral zu enthüllen, weigert er sich und fordert sie auf, ihn zu töten. Da tritt Parsifal ein und schließt Amfortas' Wunde durch die Berührung mit dem Speer. Er enthüllt den Gral; aus der Höhe senkt sich eine weiße Taube herab und schwebt über Parsifals Haupt. Kundry sinkt erlöst und tot zu Boden, während Amfortas, Gurnemanz und die Ritter dem neuen Gralskönig huldigen.

GERD UEKERMANN

Dietrich Fischer-Dieskau as Amfortas
Photo by Sabine Torpffer

Wagner Parsifal

La trama

Il devoto re Titurel ha ricevuto dagli angeli due meravigliose reliquie: il santo Gral (la coppa da cui Gesù bevve nell'ultima cena e in cui venne raccolto il suo sangue quando fu crocifisso) e la sacra lancia che ferì Cristo nel costato. Entrambe sono conservate nel Castello del Gral. Titurel ha fondato una fratellanza di cavalieri che, miracolosamente resi più forti dalle reliquie, cavalcano per il mondo per soccorrere i bisognosi. Klingsor, aspirando a diventare cavaliere del Gral, ma incapace di conservarsi casto, si è evirato per liberarsi da ogni desiderio peccaminoso; respinto da Titurel, per vendetta Klingsor ha trasformato una parte della selva circostante in un castello e giardino incantato, dove fanciulle-fiore hanno il compito di sedurre i cavalieri, perchè Klingsor intende avere per sè il Gral. Amfortas, cui il padre Titurel ha ceduto la sovranità del Gral, preoccupato perchè sta perdendo sempre più cavalieri alle malie di Klingsor, armato della sacra lancia si prepara a combattere il mago. Ma Amfortas viene sedotto da una fanciulla misteriosa e Klingsor, strappatagli la lancia, lo ha ferito al fianco. La ferita non si rimargina e Amfortas sta soffrendo.

Atto I

In una radura presso il castello del Gral, il vecchio Gurnemanz sveglia gli scudieri per la preghiera mattutina e ordina che venga preparato il bagno giornaliero di Amfortas nel Lago Sacro. Arriva una donna cavalcando di gran carriera: è Kundry, messaggera enigmatica dei cavalieri del Gral, che si sacrifica disinteressatamente per servire la fratellanza pur rimanendo sempre brusca e fredda. Reca con sè un balsamo portato da lontano per cercare di lenire la ferita del re, quindi cade al suolo esausta. Il re è portato su una barella. Ha passato un'altra notte di sofferenze: un'erba medicamentosa portatagli da Gawain si è dimostrata inefficace. Vuole ora provare il rimedio di Kundry, ma la donna dispera sprezzante che anche questo medicamento possa avere successo.

Il re viene portato al lago. Gli scudieri, timorosi e sospettosi di Kundry, l'accusano di essere pagana e di stregoneria, ma Gurnemanz la difende sottolineando i suoi servizi devoti al Gral. Gli scudieri propongono di mandare la donna a riprendere la sacra lancia, ma Gurnemanz risponde che solo un eroe scelto da Dio

potrà svolgere tale compito. Quindi racconta la storia di Titurel e del suo castello, del ripudio e della vendetta di Klingsor, della perdita della lancia e della ferita di Amfortas,e della profezia divina che solo un"puro folle", divenuto "per pietà saggio", potrà salvare il re.

D'improvviso, giunge un clamore di voci dal lago: un giovane ha scagliato una freccia contro un cigno in volo. I cavalieri portano il volatile morto e l'uccisore, che vien rimproverato aspramente da Gurnemanz. Il giovane, pentito, spezza l'arco. Lo straniero è Parsifal, che però non sa dire il suo nome nè chi siano i suoi genitori. Sa solo che la madre è Herzeleide (Tormento del cuore), che ha lasciato per seguire due cavalieri di passaggio. Kundry rivela che è il figlio di Gamuret, caduto in combattimento, e che la madre, lasciata sola, è morta di dolore. Gurnemanz è convinto che Parsifal sia il "puro folle" della profezia, e lo conduce al castello del Gral. A questo punto, Kundry cade addormentata, come sopraffatta da una forza invisibile.

I cavalieri sono raccolti nel tempio del castello per il sacro rito del Gral. Viene portato Amfortas. Come dall'oltretomba, si sente la voce di Titurel, mantenuto in vita dal Gral, che prega il figlio di compiere la cerimonia. Amfortas, che non vuole che venga reso ancor più aspro il suo strazio, implora il padre perchè l'aiuti, ma Titurel e i cavalieri insistono e il Gral viene solennemente scoperto. Il sangue di Cristo si illumina di luce miracolosa e i cavalieri celebrano il rito. Amfortas, vinto un'altra volta dal dolore della ferita incurabile, viene portato via. Parsifal ha assistito attonito e Gurnemanz, pensando di essersi sbagliato sul conto del giovane, lo scaccia. Dall'alto, una voce ripete la profezia.

Atto II

In una torre, Klingsor segue l'arrivo di Parsifal in uno specchio magico. Evoca Kundry, come in trance in suo potere, e le ordina di sedurre il giovane. Kundry è la donna che derise Cristo sul Golgota, condannata a vivere per sempre nel doppio ruolo di serva penitente del Gral e strumento di Klingsor per sedurre i cavalieri. Anela alla morte e a essere redenta, ma ciò sarà possibile solo se un uomo sarà capace di resisterle. Fin'ora, tutti hanno ceduto alle sue malie, compreso lo stesso Amfortas. Dapprima si fa beffe della 'castità' obbligata di Klingsor e rifiuta di provocare la rovina di Parsifal, ma alla fine deve obbedire. Quando Parsifal arriva al suo castello, Klingsor gli manda incontro i cavalieri del Gral rinnegati, ma il giovane li respinge e entra nel giardino incantato.

Qui incontra le fanciulle-fiore, creazioni del mago, ma non viene distratto dalle loro moine. Si avvicina Kundry, trasformata in bellissima donna, e lo chiama per nome per la prima volta. Allontana le fanciulle-fiore e gli parla della morte della madre, offrendo a Parsifal penitente e pieno di rimorso "il primo bacio d'amore, ultimo pegno di una madre benedicente" per dargli conforto. Pronto ad abbandonarsi nelle sue braccia, Parsifal si rende improvvisamente conto di come Amfortas sia venuto meno e immagina perfino di sentire il dolore della ferita del re. La profezia si è avverata, la pietà lo ha illuminato. Respinge quindi Kundry e rimane 'puro'. Kundry allora gli parla della sua maledizione e della sua ricerca senza sosta della salvezza, che spera di trovare tra le braccia di Parsifal. Ma il giovane è

irremovibile e conscio finalmente di essere il prescelto che salverà il mondo del Gral, le chiede di Amfortas. Kundry lo maledice, dicendo che non troverà mai la strada, e chiama l'aiuto di Klingsor, che compare scagliando la lancia contro il giovane. Ma la reliquia non può essere usata come arma contro l'eroe e la lancia rimane sospesa miracolosamente in aria. Parsifal l'afferra e traccia il segno della croce. Il castello e giardino di Klingsor scomparono e Parsifal continua alla ricerca del Gral.

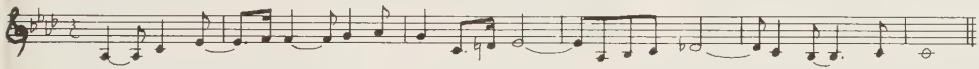
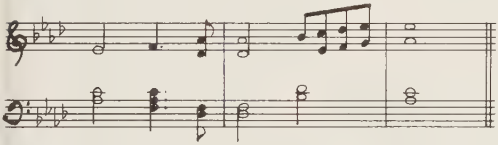
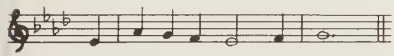
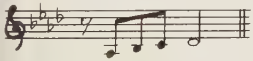
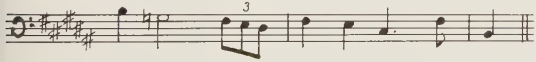
Atto III

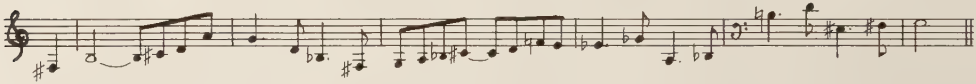
È la mattina del venerdì santo. Parecchi anni sono passati e Gurnemanz, che vive ora come eremita nella foresta, trova Kundry. È quasi morta, ma lentamente si riprende. Quando si rende conto di dove si trova, senza dire una parola riprende a svolgere i suoi soliti compiti. Gurnemanz nota stupito che è cambiata in una creatura più quieta e umile. D'improvviso, compare un cavaliere armato. Quando Gurnemanz gli fa presente che quel giorno non si possono portare armi, lo straniero solleva la visiera: è Parsifal, che dopo un lungo vagare, sta tornando finalmente al castello del Gral. Gurnemanz riconosce con gioia la sacra lancia e rivela che dall'ultimo rito in cui è stato scoperto il Gral, Amfortas ha rifiutato di ripetere la cerimonia, causando il declino della fratellanza e la morte di Titurel. Ma ora Amfortas è pentito e ha deciso di svolgere il suo ufficio al funerale del vecchio re. Kundry unge i piedi di Parsifal e li asciuga coi suoi capelli, mentre con l'acqua del sacro ruscello Gurnemanz lava ogni colpa dal capo del giovane e lo consacra nuovo re del Gral. Il primo compito del nuovo re è di battezzare Kundry. Parsifal nota la bellezza dei prati, pieni di fiori primaverili. Gurnemanz spiega che è la "magia del venerdì santo" che causa perfino la natura a celebrare il Cristo redentore dell'uomo. La campana del mezzogiorno annuncia le esequie al castello del Gral. Parsifal prende la lancia e segue Gurnemanz e Kundry.

I cavalieri del Gral sono riuniti nella grande sala. Scosso e penitente, Amfortas implora il padre morto perchè interceda per suo conto con Dio. I cavalieri premono perchè scopra il Gral, ma Amfortas rifiuta, chiedendo invece che lo uccidano. Entra Parsifal e con la lancia tocca la ferita di Amfortas e la risana. Poi scopre il Gral e un bianca colomba discende dall'alto sul suo capo. Kundry, redenta, cade morta al suolo. Amfortas, Gurnemanz e i cavalieri rendono omaggio al nuovo re del Gral.

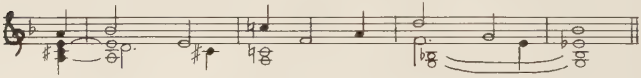
Traduzione DECCA 1986 Alex Vincenti

The leitmotifs of *Parsifal* — Les leitmotive de *Parsifal* — Die Leitmotive des *Parsifal*

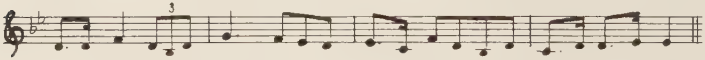
1 Communion motif — Motif de la Cène — Abendmahlspruch

2 Grail motif — Motif du Gral — Gralsmotiv

3 Faith motif — Motif de la Foi — Glaubensmotiv

4 Spear motif — Motif de la Lance — Speermotiv

5 Amfortas motif — Motif d'Amfortas — Amfortasmotiv

6 Klingsor motif — Motif de Klingsor — Klingsormotiv

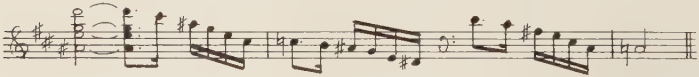


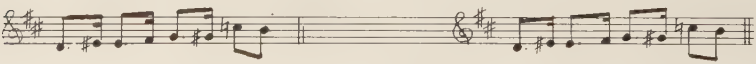
7 'Motif of the Fool' — 'Motif du Fol' — 'Motiv des Toren'

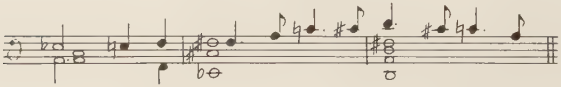
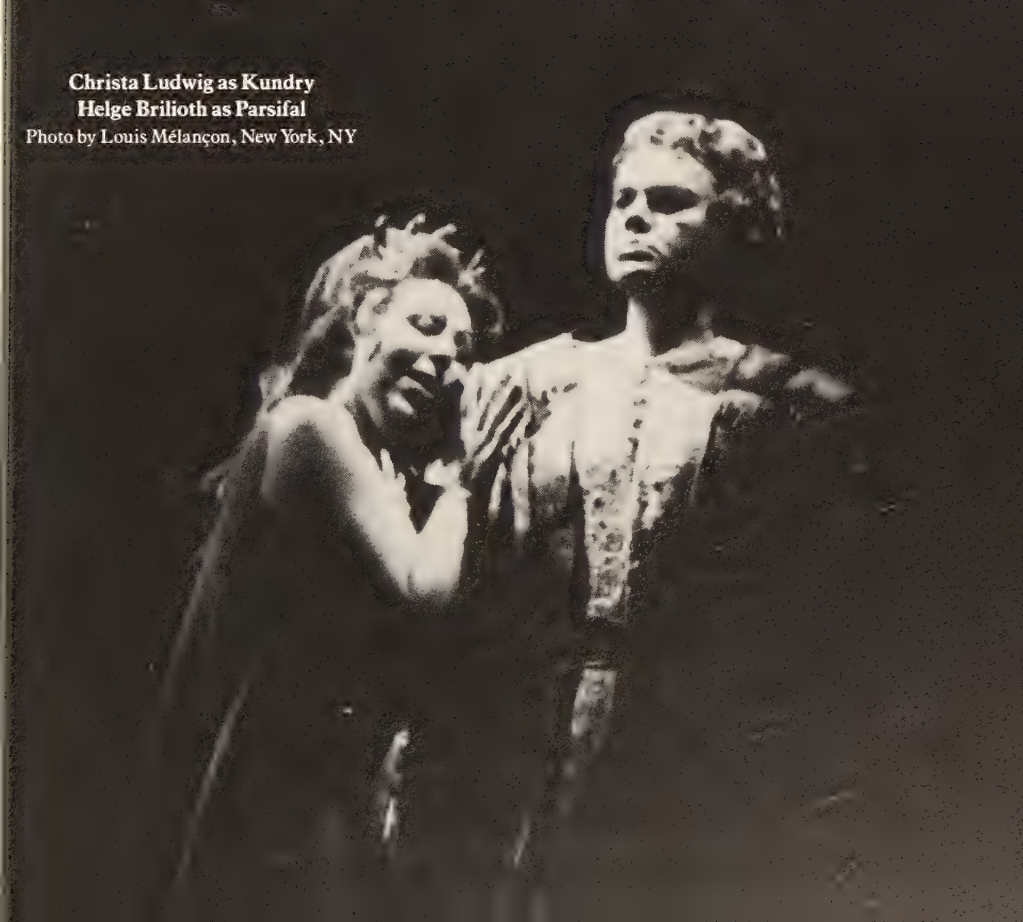


8 Parsifal motif — Motif de Parsifal — Parsifal-Motiv



9 'Kundry motif' — 'Motif de Kundry' — 'Kundry-Motiv'

10 Riding motif — Motif de la Galopade — Rittmotiv



11 Sorcery motif — Motif de la Magie — Zaubermotiv



Christa Ludwig as Kundry
Helge Brilioth as Parsifal
Photo by Louis Mélançon, New York, NY

Orchestral Prelude

ACT ONE

Scene of the action: The domain and castle ("Montsalvat") of the Guardians of the Grail landscape in the style of the northern mountains of Gothic Spain
Forest, shady and solemn but not gloomy, with a clearing in the centre. On the left a path rises to the castle. The background slopes down in the centre to a deep-set forest lake. Daybreak. Gurnemanz (elderly but vigorous) and two youthful squires are lying asleep under a tree. From the left, as if from the castle, sounds a solemn reveille on trombones.

Gurnemanz

(waking and rousing the squires)

Ho there! You guardians of the woods,
or rather guardians of sleep,
at least wake at morn!

(The two squires leap up.)

Do you hear the call? Give thanks to God
that you are called to hear it!

(He sinks to his knees with the squires and joins them in silent morning prayer; as the trombones cease they slowly rise.)

Now up, my children! See to the bath.
It is time to await the king there.
I see the heralds already approaching
in advance of the litter bearing him.

(Two knights enter.)

Greetings to you! How fares Amfortas today?
Right early does he seek the bath:
I assume the healing herb that Gawain
won for him by craft and daring
has brought him some relief?

2nd Knight

You assume this, you who know all?
His pain soon returned
even more searingly:
sleepless from his grievous infirmity,
he eagerly bade us prepare the bath.

1 **Orchestervorspiel**

ERSTER AKT

Ort der Handlung: Auf dem Gebiete und in der Burg der Gralshüter »Monsalvat«: Gegend im Charakter der nordlichen Gebirge des gotischen Spaniens.
Wald, schattig und ernst, doch nicht düster. Eine Lichtung in der Mitte. Links aufsteigend wird der Weg zur Gralsburg angenommen. Der Mitte des Hintergrundes zu senkt sich der Boden zu einem tiefer gelegenen Waldsee hinab. – Tagesanbruch. Gurnemanz – rüstig¡greisenhaft – und zwei Knappen – von zartem Junglingsalter – sind schlafend unter einem Baume gelagert. Von der linken Seite, wie von der Gralsburg her, ertönt der feierliche Morgenweckruf der Posaunen.

Gurnemanz

(erwachend und die Knappen ruttelnd)

2 He! Ho! Waldhüter ihr,
Schlafhüter mitsammen,
so wacht doch mindest am Morgen.

(Die beiden Knappen springen auf.)

Hört ihr den Ruf? Nun danket Gott,
daß ihr berufen, ihn zu hören!

(Er senkt sich mit den Knappen auf die Knie und verrichtet mit ihnen gemeinschaftlich stumm das Morgengebet; sobald die Posaunen schweigen, erheben sie sich langsam.)

Jetzt auf, ihr Knaben! Seht nach dem Bad.
Zeit ist's, des Königs dort zu harren.
Dem Siechbett, das ihn trägt, voraus
seh ich die Boten schon uns nahn!

(Zwei Ritter treten auf.)

Heil euch! Wie geht's Amfortas heut?
Wohl früh verlangt' er nach dem Bade:
das Heilkraut, das Gawan
mit List und Kühnheit ihm gewann,
ich wähne, daß es Lind'rung schuf?

Zweiter Ritter

Das wähnest du, der doch alles weiß?
Ihm kehrten sehrender nur
die Schmerzen bald zurück:
schlaflos von starkem Bresten,
befahl er eifrig uns das Bad.

Prélude orchestral

ACTE UN

Lieu de la scène: au domaine et dans le Burg du Gral «Monsalvat»; pays dans le caractère des montagnes du nord de l'Espagne gothique
Une forêt ombreuse d'aspect sévère, mais non sombre. Au milieu, une clairière. On devine, vers la gauche, le chemin qui monte à Gralsburg. Du centre de la scène, le sol s'incline vers un lac, situé plus loin. – L'aube du jour. – Gurnemanz, vigoureux vieillard, et deux jeunes pages adolescents dorment au pied d'un arbre. De la gauche, comme venant du château du Gral retentit solennement l'appel du matin, sonné par des trombones

Gurnemanz
(s'éveillant et secouant les pages)
Hé! Ho! Gardes du bois,
Gardes du bon somme,
Debout au moins à l'aurore.
(Les deux pages s'éveillent en sursaut.)
Voici l'appel: Louange à Dieu
qui vous accorde de l'entendre!
(Il s'agenouille avec les pages et fait avec eux, mentalement, la prière du matin. Aussitôt que se taisent les trombones, ils se lèvent lentement.)
Or sus, les pages! Tous vers le bain.
C'est l'heure d'attendre au lac Amfortas.
Devant lui sur son lit porté,
voici qu'on vient déjà vers nous!
(Entrent deux chevaliers.)
Dieu garde! Amfortas est-il mieux?
Dès l'aube au lac il veut descendre.
Les plantes que Gawan
par ruse et force lui conquit,
l'espère, ont calmé son mal?

Deuxième Chevalier
T'espères-tu, toi, si bien instruit?
En lui plus âpre, le mal
s'est vite réveillé:
dans trêve, brûlé de fièvre,
nous harcèle pour le bain.

Gurnemanz
(sadly bowing his head)
We are fools to hope for relief
when only recovery can relieve him!
Search and hunt far and wide through the world
for every simple, every potion,
there is but one thing can help him –
only one man!

2nd Knight
Tell us who he is!

Gurnemanz
(evasively)
See to the bath!
The two squires, who have returned to the background, look off right.)

2nd Squire
See there, the wild rider!

1st Squire
Hey!
How the mane of her devil's mare is flying!

2nd Knight
Ha! Is Kundry there?

1st Knight
She must be bringing momentous news!

2nd Squire
The mare is staggering.

1st Squire
Has she flown through the air?

2nd Squire
She is crawling over the ground.

1st Squire
And her mane is sweeping the moss.
(They all eagerly look off right.)

Gurnemanz
(das Haupt traurig senkend)
Toren wir, auf Lind'rung da zu hoffen,
wo einzig Heilung lindert!
Nach allen Kräutern, allen Tränken forscht
und jagt weit durch die Welt:
ihm hilft nur eines –
nur der Eine!

Zweiter Ritter
So nenn' uns den!

Gurnemanz
(ausweichend)
Sorgt für das Bad!
(Die beiden Knappen haben sich dem Hintergrunde zugewendet und blicken nach rechts.)

Zweiter Knappe
3 Seht dort, die wilde Reiterin!

Erster Knappe
Hei!
Wie fliegen der Teufelsmähre die Mähnen!

Zweiter Ritter
Ha! Kundry dort?

Erster Ritter
Die bringt wohl wicht'ge Kunde?

Zweiter Knappe
Die Mähre taumelt.

Erster Knappe
Flog sie durch die Luft?

Zweiter Knappe
Jetzt kriecht sie am Boden hin.

Erster Knappe
Mit den Mähnen fegt sie das Moos.
(Alle blicken lebhaft nach der rechten Seite.)

Gurnemanz
(baissant tristement la tête)
Fous nous tous, pensant calmer ses affres!
S'il n'est guéri, nul calme!
Cherchez les herbes et les philtres,
loin partout, par l'univers:
il n'est qu'une aide,
une seule.

Deuxième Chevalier
Nomme-la donc!

Gurnemanz
(évasivement)
Vite le bain!
(Les deux écuyers se sont tournés vers le fond et regardent à droite.)

Deuxième Ecuyer
Là-bas, la cavalière!

Premier Ecuyer
Hé!
La bête secoue ses crins diaboliques!

Deuxième Chevalier
Ah! Kundry là?

Premier Chevalier
Portant, bien sûr, des nouvelles!

Deuxième Ecuyer
La bête tremble.

Premier Ecuyer
Vole-t-elle en l'air?

Deuxième Ecuyer
Ses pieds touchent terre enfin.

Premier Ecuyer
Sa crinière fouette la mousse.
(Ils regardent tous vers le côté droit.)

2nd Squire
The wild woman has flung herself off.

(Kundry rushes in, almost staggering. She is in wild garb, her skirts tucked up by a snakeskin girdle with long hanging cords; her black hair is loose and dishevelled, her complexion deep ruddy-brown, her eyes dark and piercing, sometimes flashing wildly, more often lifeless and staring. She hurries to Gurnemanz and presses on him a small crystal phial.)

Kundry
Here! Take this! – Balsam . . .

Gurnemanz
Whence have you brought this?

Kundry
From farther away than you can imagine.
Should the balsam not help,
then Arabia hides
nothing more to heal him. –
Ask no further.
(She throws herself on the ground.)
I am weary.

(A train of squires and knights appears from the left, carrying and escorting the litter on which lies Amfortas. Gurnemanz has at once turned from Kundry to the approaching company.)

Gurnemanz
(as the train appears)
He is coming, they are bringing him along. –
Alas! How it grieves my heart
to see the liege lord of a conquering race
in the pride and flower of his manhood
fall a slave to his sickness!
(to the squires)
Carefully! Hear, the king groans.
(The squires halt and set down the litter.)

Amfortas
(raising himself a little)
That will do! – I thank you. – A brief rest.
After a night of wild distress,
now the woodland splendour of morning!
In the holy lake
may the waters refresh me,

Zweiter Ritter
Da schwingt sich die Wilde herab.

(Kundry stürzt hastig, fast taumelnd herein. Wilde Kleidung, hoch geschürzt; Gürtel von Schlangenhäuten lang herabhängend; schwarzes, in losen Zopfen flatterndes Haar; tief braunrötliche Gesichtsfarbe; stechende schwarze Augen, zuweilen wild aufblitzend, öfters wie todesstarr und unbeweglich. Sie eilt auf Gurnemanz zu und dringt ihm ein kleines Kristallgefäß auf.)

Kundry
Hier! Nimm du! – Balsam . . .

Gurnemanz
Woher brachtest du dies?

Kundry
Von weiter her als du denken kannst.
Hilft der Balsam nicht,
Arabia birgt
dann nichts mehr zu seinem Heil. –
Fragt nicht weiter.
(Sie wirft sich an den Boden.)
Ich bin müde.

(Ein Zug von Knappen und Rittern, die Sänfte tragend und geleitend, in welcher Amfortas, ausgestreckt liegt, gelangt, von links her, auf die Bühne. – Gurnemanz hat sich, von Kundry ab, sogleich den Ankommenden zugewendet.)

Gurnemanz
(während der Zug gelangt)
Er naht, sie bringen ihn getragen. –
Oh weh! Wie trag' ich's im Gemüte,
in seiner Mannheit stolzer Blüte
des siegreichsten Geschlechtes Herrn
als seines Siechtums Knecht zu seh'n!
(zu den Knappen)
Behutsam! Hört, der König stöhnt.
(Die Knappen halten an und stellen das Siechbett nieder.)

Amfortas
(erhebt sich ein wenig)
4 Recht so! – Habt Dank! – Ein wenig Rast. –
Nach wilder Schmerzensnacht
nun Waldesmorgenpracht!
Im heil'gen See
wohl labt mich auch die Welle:

Deuxième Chevalier
La fauve descend de cheval!

(Kundry entre brusquement, presque chancelante. Elle est vêtue d'une robe grossière très courte, avec une longue ceinture pendante en peau de serpent. Ses cheveux noirs flottent en libres boucles. Elle a le teint brun roux. Ses yeux noirs et vifs luisent par instants d'un éclat farouche et le plus souvent ils sont d'une fixité cadavérique. Elle se précipite vers Gurnemanz et lui tend un petit flacon de cristal.)

Kundry
Là! Tiens! Du baume . . .

Gurnemanz
D'où l'as-tu pris?

Kundry
Plus loin d'ici qu'on ne peut penser:
si ce baume est vain,
alors l'Arabie
n'a rien pour son salut.
Fais silence!
(Elle se jette à terre.)
Je suis lasse.

(Cortège d'écuyers et de chevaliers, portant ou accompagnant la litière où gît Amfortas. Ils viennent du côté gauche. Gurnemanz quitte Kundry et se dirige vers les nouveaux arrivants.)

Gurnemanz
(pendant que le cortège arrive)
Il vient; nos gens ici le portent.
Oh mal! Quel poids me brise l'âme!
A l'âge fier, en fleur de force,
ce roi entre les preux vaillants,
ainsi le voir, soumis au mal!
(aux écuyers)
Voyez donc! Là! Le roi se plaint.
(Les écuyers s'arrêtent et posent la litière sur le sol.)

Amfortas
(se soulevant un peu)
Oui, bien! – Merci! – Restons un peu.
Après l'affreuse nuit
au bois l'aurore éclate!
Au lac sacré
me puisse calmer l'onde:

ease my anguish
and brighten my night of pain. –
Gawain!

2nd Knight
My lord, Gawain did not stay;
For when the power of his healing herb,
won as it was with such difficulty,
yet disappointed your hope,
he set forth at once upon a new search.

Amfortas
Without permission! He will have to atone
for flaunting the Grail's command!
Ah, woe to him, that defiant bold spirit,
should he fall into Klingsor's snares!
Let none thus disturb my peace!
I await the one appointed to me:
"enlightened through compassion" –
was that not it?

Gurnemanz
So you told us.

Amfortas
"The innocent fool!"
It seems to me that I know him:
would that I might name him as Death!

Gurnemanz
(handing Kundry's phial to Amfortas)
But first try once more with this!

Amfortas
(examining it)
Whence came this strange vessel?

Gurnemanz
It was brought you from Arabia.

Amfortas
And who obtained it?

Es staunt das Weh,
die Schmerzensnacht wird helle. –
Gawan!

Zweiter Ritter
Herr! Gawan weilte nicht;
da seines Heilkrauts Kraft,
wie schwer er's auch errungen,
doch deine Hoffnung trog,
hat er auf neue Sucht sich fortgeschwungen.

Amfortas
Ohn' Urlaub? – Möge das er sühnen,
daß schlecht er Gralsgebote hält!
Oh wehe ihm, dem trotzig Kühnen,
wenn er in Klingsors Schlingen fällt!
So breche keiner mir den Frieden!
Ich harre des, der mir beschieden:
»Durch Mitleid wissend« –
War's nicht so?

Gurnemanz
Uns sagtest du es so.

Amfortas
»Der reine Tor!«
Mich dünkt, ihn zu erkennen:
dürft' ich den Tod ihn nennen!

Gurnemanz
(indem er Amfortas das Fläschchen Kundrys überreicht)
Doch zuvor versuch' es noch mit diesem!

Amfortas
(es betrachtend)
Woher dies heimliche Gefäß?

Gurnemanz
Dir ward es aus Arabia hergeführt.

Amfortas
Und wer gewann es?

Le mal se tait
l'horrible nuit s'éclaire. –
Gawan!

Deuxième Chevalier
Maître! Gawan est parti;
voyant sa plante forte
si chèrement conquise
te décevoir encore,
il a pour trouver mieux, repris sa course.

Amfortas
Sans ordre! Puisse-t-il comprendre
l'oubli qu'il fait des lois du Gral!
Oh! Deuil sur lui si trop d'audace
aux rets de Klingsor le jetait!
Que nul encore ne m'afflige!
J'attends celui qu'a dit l'oracle:
«Pitié rend sage» –
Est-ce ainsi?

Gurnemanz
Ainsi tu nous l'as dit.

Amfortas
«Le chaste Fol!» –
Je crois le reconnaître:
et c'est la mort, j'espère!

Gurnemanz
(tendant à Amfortas le flacon apporté par Kundry)
Mais d'abord, essaie encore ce baume!

Amfortas
(regardant le flacon)
D'où vint ce suc mystérieux?

Gurnemanz
En l'Arabie il fut cherché pour toi seul.

Amfortas
A qui le dois-je?

Gurnemanz
There she lies, the wild woman. –
Up, Kundry! Come!
(Kundry refuses and remains on the ground.)

Amfortas
You, Kundry?
Have I to thank you again,
you restless, timorous maid?
Well then!
I will try your balsam now:
let this be thanks for your devotion.

Kundry
(writhing uneasily on the ground)
Not thanks! Ha ha! How will that help?
Not thanks! Away to the bath!
(Amfortas gives the signal to move on. The procession passes into the far background. Gurnemanz, gazing sadly after it, and Kundry, still stretched on the ground, remain. Squires come and go.)

3rd Squire
(a young man)
Hey, you there!
Why do you lie there like a wild beast?

Kundry
Are not beasts holy here?

3rd Squire
Yes, but whether you are holy
we don't yet know.

4th Squire
(likewise a young man)
With her magic balm, I fancy,
she'll wholly undo our master.

Gurnemanz
Hm! Did she ever harm you?
When you all stood perplexed,
not knowing how, and scarcely even where,
to send tidings to our brothers
fighting in far-off lands,

Gurnemanz
Dort liegt's, das wilde Weib. –
Auf, Kundry! Komm!
(Kundry weigert sich und bleibt am Boden.)

Amfortas
Du Kundry?
Muß ich dir nochmals danken,
du rastlos scheue Magd? –
Wohlan!
Den Balsam nun versuch' ich noch:
es sei aus Dank für deine Treue.

Kundry
(unruhig und heftig am Boden sich bewegend)
Nicht Dank! – Haha! Was wird es helfen?
Nicht Dank! Fort, fort! Ins Bad!
(Amfortas gibt das Zeichen zum Aufbruch. Der Zug entfernt sich nach dem tieferen Hintergrunde. Gurnemanz, schwermütig nachblickend, und Kundry, fortwährend auf dem Boden gelagert, sind zurückgeblieben. – Knappen gehen ab und zu.)

Dritter Knappe
(junger Mann)
5 He, du da!
Was liegst du dort wie ein wildes Tier?

Kundry
Sind die Tiere hier nicht heilig?

Dritter Knappe
Ja, doch ob heilig du,
das wissen wir grad' noch nicht.

Vierter Knappe
(ebenfalls junger Mann)
Mit ihrem Zaubersaft, wähn' ich,
wird sie den Meister vollends verderben.

Gurnemanz
Hm! – Schuf sie euch Schaden je?
Wann alles ratlos steht,
wie kämpfenden Brüdern in fernste Länder
Kunde sei zu entsenden,
und kaum ihr nur wißt, wohin? –

Gurnemanz
Voilà la fauve femme. –
Hé! Kundry! Viens!
(Kundry refuse d'un signe et reste à terre.)

Amfortas
Toi, Kundry!
Te devrai-je sans cesse,
servante sans repos?
Eh bien,
ce baume je l'essaie encore:
C'est mon merci à foi fidèle.

Kundry
(s'agitant à terre farouche)
Tais-toi! Ah! Ah! Que peut ce baume!
Tais-toi! Va-t-en au bain!
(Amfortas fait signe de reprendre la marche. Le cortège s'éloigne vers le fond du théâtre Gurnemanz le suit d'un œil désolé. Kundry demeure à sa place couchée. – Des écuyers vont et viennent.)

Troisième Ecuyer
(un jeune homme)
Hé! Toi là!
Pourquoi gis-tu ainsi qu'une bête?

Kundry
Bête ici n'est-elle sacrée?

Troisième Ecuyer
Oui, mais l'es-tu aussi,
nous n'en sommes pas trop sûrs.

Quatrième Ecuyer
(de même un jeune homme)
Avec son philtre impur, gare
qu'elle n'ait vite tué le maître.

Gurnemanz
Hum! Vous nuisit-elle jamais?
Quand tous nous ignorons,
aux frères qui luttent bien loin de nous,
comment donner des nouvelles,
à peine sait-on le lieu!

who, before you can even ponder,
rushes and flies there and back,
bearing the message faithfully and successfully?
You do not support her, she never approaches you,
she has nothing in common with you;
yet when help is wanted in danger,
her zeal speeds her through the air,
and she never looks to you for thanks.
I say if this be harm,
it works out well for you.

3rd Squire
But she hates us: just see
how balefully she glares at us!

4th Squire
She's a heathen, a sorceress.

Gurnemanz
Yes, she may be under a curse.
She lives here now – perhaps reincarnated,
to expiate some sin
from an earlier life
not yet forgiven there.
Now she makes atonement by such deeds
as benefit out knightly order;
she has done good, beyond all doubt,
serving us and thereby helping herself.

3rd Squire
Then perhaps it was this guilt of hers
which brought upon us such dire distress?

Gurnemanz
(recollecting)
Yes, when she remained for long away from us,
misfortune indeed befell us.
I have known her a long time,
but Titurel has known her longer yet.
(to the squires)
While he was building the castle there,
he found her asleep in the undergrowth in the wood,
numb, lifeless, as if dead.

Wer, ehe ihr euch nur besinnt,
stürmt und fliegt dahin und zurück,
der Botschaft pflegend mit Treu und Glück?
Ihr nährt sie nicht, sie naht euch nie,
nichts hat sie mit euch gemein:
Doch wann's in Gefahr der Hilfe gilt,
der Eifer führt sie schier durch die Luft,
die nie euch dann zum Danke ruft.
Ich wähne, ist dies Schaden,
so tät er euch gut geraten.

Dritter Knappe
Doch haßt sie uns; –
sieh nur, wie hämisch dort nach uns sie blickt!

Vierter Knappe
Eine Heidin ist's, ein Zauberweib.

Gurnemanz
Ja, eine Verwünschte mag sie sein.
Hier lebt sie heut –
vielleicht erneut,
zu büßen Schuld aus früh'rem Leben,
die dorten ihr noch nicht vergeben.
Übt sie nun Buß in solchen Taten,
die uns Ritterschaft zum Heil geraten,
gut tut sie dann und recht sicherlich,
dienet uns – und hilft auch sich.

Dritter Knappe
So ist's wohl auch jen' ihre Schuld,
die uns so manche Not gebracht?

Gurnemanz
(sich besinnend)
Ja, wann oft lange sie uns ferne blieb,
dann brach ein Unglück wohl herein.
Und lang' schon kenn' ich sie:
doch Titurel kennt sie noch länger.
(zu den Knappen)
Der fand, als er die Burg dort baute,
sie schlafend hier im Waldgestrüpp,
erstarrt, leblos, wie tot.

qui, dans le temps où vous doutez,
court et vole et prompte, revient,
porteuse adroite, heureuse et sûre?
Vit-elle ici, mêlée à vous?
Rien entre vous n'est commun;
Mais, vienne un péril, pour vous aider,
son zèle lui fait traverser les airs,
sans qu'elle veuille aucun merci.
Je pense, si c'est crime,
que vous ne sauriez vous plaindre.

Troisième Ecuyer
Mais elle nous hait;
Vois donc, quelle flamme pour nous dans ses yeux!

Quatrième Ecuyer
Une païenne, sorcière.

Gurnemanz
Oui, une maudite, j'y consens.
Ici son destin
qui sait? nouveau,
expie la faute d'une autre vie,
là-haut pesant encore sur elle.
Si elle expie par des actes
secourables aux guerriers de l'ordre,
bonne est son œuvre, et droite c'est certain,
qui nous sert et l'aide aussi.

Troisième Ecuyer
Mais n'est-ce point par son péché
que tant de maux nous sont venus?

Gurnemanz
(se souvenant)
Oui, souvent loin d'ici quand elle était,
un coup fatal nous a frappés.
Jadis je la connus;
mais Titurel lors l'avait vue.
(aux écuyers)
Là-bas, le burg sortait de terre,
dormante il la trouva au bois,
corps froid, roide, tout mort.

So I myself again lately found her
shortly after we had suffered that misfortune
which that evildoer beyond the mountains
brought upon us in such shame.
(to Kundry)
Ho, you! Listen and say:
Whereabouts were you roaming
when our master lost the Spear?
(Kundry is gloomily silent.)
Why did you not help us then?

Kundry
I never help.

4th Squire
She says so herself.

3rd Squire
If she is so true, so bold in daring,
then send her after the missing Spear!

Gurnemanz
(gloomily)
That is quite different:
it is forbidden to all.
(with deep emotion)
O wondrous-wounding
hallowed Spear!
I saw thee wielded
by unhallowed hand!
(absorbed in recollection)
All too daring Amfortas, thus armed,
who could have prevented you
from vanquishing the sorcerer? –
Hard by the keep our hero was drawn away:
a woman of fearsome beauty bewitched him;
in her arms he lay intoxicated,
letting fall the Spear.
A deathly cry! I rushed in:
Klingsor, laughing, was vanishing from there,

So fand ich selbst sie letztlich wieder,
als uns das Unheil kaum geschehn,
das jener Böse über den Bergen
so schmählich über uns gebracht. –
(zu Kundry)
He! Du! – Hör' mich und sag':
wo schweiftest damals du umher,
als unser Herr den Speer verlor? –
(Kundry schweigt düster.)
Warum halftest du damals nicht?

Kundry
Ich – helfe nie.

Vierter Knappe
Sie sagt's da selbst.

Dritter Knappe
Ist sie so treu, so kühn in Wehr,
so sende sie nach dem verlor'nen Speer!

Gurnemanz
(düster)
6 Das ist ein andres:
Jedem ist's verwehrt. –
(mit größter Ergriffenheit)
O wunden-wundervoller
heiliger Speer!
Ich sah dich schwingen
von unheiligster Hand! –
(in Erinnerung sich verlierend)
Mit ihm bewehrt, Amfortas, allzu kühner,
wer mochte dir es wehren
den Zaub'rer zu beheeren? –
Schon nah dem Schloß wird uns der Held entrückt:
ein furchtbar schönes Weib hat ihn entzückt;
in seinen Armen liegt er trunken,
der Speer ist ihm entsunken. –
Ein Todesschrei! – Ich stürm' herbei: –
von dannen Klingsor lachend schwand,

Moi-même ainsi je l'ai trouvée
au jour récent où le malheur,
par ce méchant du bas des montagnes,
honteux sur nous s'était jeté.
(à Kundry)
Hé! Toi! Ecoute, et dis:
Où t'emportait ton fol essor
quand notre roi perdit l'épieu?
(Kundry garde un sombre silence.)
A notre aide pourquoi manquer?

Kundry
Je n'aide pas.

Quatrième Ecuyer
Vous l'entendez.

Troisième Ecuyer
Zèle si sûr, si grande ardeur!
Envoie-la donc nous recouvrer l'épieu!

Gurnemanz
(sombre)
Ah! C'est tout autre,
Rêve non permis.
(d'une profonde émotion)
Blessante, merveilleuse,
sainte lance!
T'ai-je pu voir
aux mains du plus abject!
(se perdant en ses souvenirs)
Avec cette arme, Amfortas, cœur trop brave,
qui l'eût gardé d'atteindre
l'auteur des maléfices?
Au seuil fatal nous le voyons perdu:
une vraie houri d'enfer en a raison,
sous ses caresses il s'enivre;
la lance lui est ravie
un cri de mort! – Je cours à lui,
Un rire: Klingsor s'est enfui

having stolen the holy Spear.
Fighting, I guarded the king's flight:
but a wound burned him in the side;
this wound it is which never will heal.
(The 1st and 2nd Squires return from the lake.

3rd Squire
(to Gurnemanz)
Then you knew Klingsor?

Gurnemanz
(to the two returning squires)
How fares the king?

1st Squire
The bath has refreshed him.

2nd Squire
The balsam eased the pain.

Gurnemanz
(to himself)
This wound it is which never will heal!
(The 3rd and 4th squires have already sat down at Gurnemanz's feet, the other two join them under the great tree.)

3rd Squire
But father, speak and tell us plainly:
you knew Klingsor – how could that be?

Gurnemanz
Titurel, the godly hero,
knew him well.
For to him, when savage foes' craft and might
threatened the realm of the true faith,
the Saviour's angel messengers
once came down in holy solemn night:
the sacred vessel, the precious holy Cup
from which He drank at the last love-feast,
in which too His divine blood flowed from the Cross,
and with it that same Spear which shed it –
the supremely wondrous wealth of these treasured witnesses –
they gave into our king's charge.
For these holy relics he built this sanctuary.

den heil'gen Speer hat er entwandt.
Des Königs Flucht gab kämpfend ich Geleite;
doch eine Wunde brannt' ihm in der Seite:
die Wunde ist's, die nie sich schließen will.
(Der erste und zweite Knappe kommen vom See her zurück.

Dritter Knappe
(zu Gurnemanz)
So kanntest du Klingsor?

Gurnemanz
(zu den zurückkommenden beiden Knappen)
Wie geht's dem König?

Erster Knappe
Ihn frischt das Bad.

Zweiter Knappe
Dem Balsam wich das Weh.

Gurnemanz
(für sich)
Die Wunde ist's, die nie sich schließen will! –
(Der dritte und vierte Knappe hatten sich zuletzt schon zu Gurnemanz' Fußen niedergesetzt, die beiden anderen gesellen sich jetzt gleicherweise zu ihnen unter dem großen Baum.)

Dritter Knappe
Doch, Väterchen, sag' und lehr' uns fein:
Du kanntest Klingsor – wie mag das sein?

Gurnemanz
7 Titurel, der fromme Held,
der kannt' ihn wohl.
Denn ihm, da wilder Feinde List und Macht
des reinen Glaubens Reich bedrohten,
ihm neigten sich in heilig ernster Nacht
dereinst des Heilands selige Boten:
daraus er trank beim letzten Liebesmahle,
das Weihgefäß, die heilig edle Schale,
darein am Kreuz sein gottlich' Blut auch floß,
dazu den Lanzenspeer, der dies vergoß –
der Zeugengüter höchstes Wundergut –
das gaben sie in unsres Königs Hut.
Dem Heiltum baute er das Heiligtum.

la sainte lance est dans ses mains.
Du roi fuyant je couvre la retraite,
mais une plaie brûle en sa poitrine:
et c'est la plaie que rien ne peut fermer.
(Le premier et le deuxième écuyers reviennent du lac.)

Troisième Ecuyer
(à Gurnemanz)
Tu vis alors Klingsor?

Gurnemanz
(à deux écuyers qui reviennent)
Le roi va-t-il mieux?

Premier Ecuyer
Plus calme au bain.

Deuxième Ecuyer
Le baume rompt la fièvre.

Gurnemanz
(à part)
Et c'est la plaie, que rien ne peut fermer!
(Le troisième et le quatrième écuyers se sont assis aux pieds de Gurnemanz. Les autres les imitent, ils sont tous sous un grand arbre.)

Troisième Ecuyer
Mais, Père, dis-nous tout ce que tu sais:
Tu vis ce Klingsor, se peut-il bien?

Gurnemanz
Titurel, le saint héros,
l'a bien connu.
C'est lui, quand les païens rusés et forts
aux purs croyants faisaient tout craindre,
qui vit descendre en une auguste nuit,
jadis du Dieu sauveur les bien heureux anges.
Le vase où but le Christ durant la Cène,
le Gral béni, la noble et sainte coupe,
où sur sa croix son sang divin coula
avec la lance, qui le versa,
les gages purs, du haut mystère
ils les fièrent aux mains de notre roi.
Aux reliques il fit un sanctuaire.

You who were called to its service
by paths denied to sinners,
you know that it is given
only to the pure to become one of the brothers
to whom the Grail's mighty power grants
the strength to work divine salvation.
Therefore it was forbidden to Klingsor, of whom
you ask, though he expended much effort on it.
Yonder in the valley he lived secluded;
beyond lies a rich heathen land:
I never knew of what sin he was guilty there,
but he then wished to atone and indeed become sanctified.
Powerless to stifle the sin within him,
on himself he laid dastardly hands
which he then turned towards the Grail,
from which its guardian drove him out in scorn.
At which, wrath taught Klingsor
how his deed of shameful sacrifice
could give him knowledge of evil magic;
this he now found. –
He transformed the desert into a magic garden
in which bloomed women of infernal beauty;
there he awaits the knights of the Grail
to lure them to sinful joys and hell's damnation:
he gains control of those he entices;
full many of us has he ruined.
When Titurel, much burdened with age,
had conferred sovereignty on his son,
Amfortas could not wait
to subdue this plague of sorcery.
You know what happened there;
the Spear is now in Klingsor's hands:
if he can wound even a holy man with it,
he fancies the Grail already firmly his!
(Kundry has been turning violently back and forth in furious agitation.)

4th Squire
Before all else now, the Spear must be ours again!

3rd Squire
Ha! He who brought it back would win fame and joy!

Die seinem Dienst ihr zugesindet
auf Pfaden, die kein Sünder findet,
ihr wißt, daß nur dem Reinen
vergönnt ist, sich zu einen
den Brüdern, die zu höchsten Rettungswerken
des Grales Wunderkräfte stärken.
Drum blieb es dem, nach dem ihr fragt, verwehrt,
Klingsorn, wie hart ihn Müh' auch drob beschwert.
Jenseits im Tale war er eingesiedelt;
darüberhin liegt üpp'ges Heidenland:
unkund blieb mir, was dorten er gesündigt,
doch wollt' er büßen nun, ja heilig werden.
Ohnmächtig, in sich selbst die Sünde zu ertöten,
an sich legt' er die Frevlerhand,
die nun, dem Grale zugewandt,
verachtungsvoll des' Hüter von sich stieß.
Darob die Wut nun Klingsorn unterwies,
wie seines schmähl'chen Opfers Tat
ihm gäbe zu bösem Zauber Rat;
den fand er nun. –
Die Wüste schuf er sich zum Wonnegarten,
drin wachsen teuflisch holde Frauen;
dort will des Grales Ritter er erwarten
zu böser Lust und Höllengrauen:
wen er verlockt, hat er erworben:
schon viele hat er uns verdorben.
Da Titurel, in hohen Alters Mühen,
dem Sohn die Herrschaft hier verliehen:
Amfortas ließ es da nicht ruhn,
der Zauberplag' Einhalt zu tun.
Das wißt ihr, wie es dort sich fand:
der Speer ist nun in Klingsors Hand;
kann er selbst Heilige mit dem verwunden,
den Gral auch wähnt' er fest schon uns entwunden!
(Kundry hat sich, in wutender Unruhe, oft heftig umgewendet.)

Vierter Knappe
8 Vor allem nun: der Speer kehr' uns zurück!

Dritter Knappe
Ha! Wer ihn brächt', ihm wär's zu Ruhm und Glück!

Vous qui venez à son service
aux voies qu'aucun pécheur ne trouve,
vous vîtes seuls les justes
pouvoir ici se joindre
aux frères, et pour délivrer le monde,
au Gral puiser sublime force.
Donc il fut, lui, dont vous parlez, exclu,
Klingsor, malgré ses obstinés efforts.
Là-bas la plaine a caché sa vie.
Proche s'étend le vert pays païen:
Je ne sais pas quels furent là ses crimes
il voulut expier pourtant, oui vivre en juste.
Sans force pour tuer le vice dans son être,
sur soi, lâche, il porta la main,
croyant le Gral à sa merci,
mais plein d'horreur, le prêtre l'a chassé.
Alors la rage à Klingsor fit juger
qu'un sacrifice aussi honteux
pourrait le conduire aux noirs secrets.
Il les trouva.
La lande fut un jardin aux fleurs suaves
peuplé de femmes diaboliques
là aux guerriers du Gral s'étend son piège
coupable ivresse et peine affreuse:
Qui est séduit est son esclave.
Bien des nôtres ont subi la honte. –
Quand Titural cédant au poids de l'âge,
élut son fils pour notre prince
Amfortas à tout prix voulut
au charme affreux mettre une fin.
Le reste on le sait trop bien:
la lance le traître l'a toujours;
jusques aux saints qu'il peut blesser par elle:
Du Gral il pense être bientôt maître!
(Kundry, très excitée, s'est retournée plusieurs fois.)

Quatrième Ecuyer
Mais tout d'abord, l'épieu nous soit rendu!

Troisième Ecuyer
Ah! qui l'aurait, à lui bonheur et gloire!

Gurnemanz
Before the looted sanctuary
Amfortas lay in fervent prayer,
anxiously imploring some sign of salvation:
a blessed radiance emanated from the Grail;
a holy vision
clearly spoke to him
this message in words of fire:
"Enlightened through compassion,
the innocent fool;
wait for him,
the appointed one."

The four Squires
(deeply moved)
"Enlightened through compassion,
the innocent fool . . ."
(From the lake are heard shouts and cries from the knights and squires. Gurnemanz and the four squires start up and turn in alarm.)

Squires
Alas! Alas!

Knights
Hoho!

Squires
Up!

Knights
Who is the miscreant?
(A wild swan flutters unsteadily from over the lake.)

Gurnemanz
What is it?

4th Squire
There!

3rd Squire
Here!

2nd Squire
A swan!

Gurnemanz
Vor dem verwaisten Heiligtum
in brünst'gem Beten lag Amfortas,
ein Rettungszeichen bang erflehend:
ein sel'ger Schimmer da entfloß dem Grale;
ein heilig' Traumgesicht
nun deutlich zu ihm spricht
durch hell erschauter Wortezeichen Male:
»Durch Mitleid wissend,
der reine Tor;
harre sein,
den ich erkor.«

Die vier Knappen
(in großer Ergriffenheit)
»Durch Mitleid wissend,
der reine Tor –«
(Vom See her vernimmt man Geschrei und das Rufen der Ritter und Knappen – Gurnemanz und die vier Knappen fahren auf und wenden sich erschrocken um.)

Knappen
9 Weh! Weh!

Ritter!
Hoho!

Knappen
Auf!

Ritter
Wer ist der Frevler?
(Ein wilder Schwan flattert matten Fluges vom See daher.)

Gurnemanz
Was gibt's?

Vierter Knappe
Dort!

Dritter Knappe
Hier!

Zweiter Knappe
Ein Schwan!

Gurnemanz
Au désolé sanctuaire,
priant avec ferveur, Amfortas
implore grâce, tout en larmes;
un feu divin soudain du Gral ruisselle;
une céleste vision
lui parle ainsi
en traits visibles, verbe, signe, image:
«Pitié rend sage
le chaste Fol,
sache attendre
qui j'ai choisi.»

Les Quatre Ecuyers
(avec émotion)
«Pitié rend sage
le chaste Fol»
(On entend du côté du lac des cris et des appels. – Gurnemanz et les quatre écuyers se lèvent et se retournent effrayés.)

Ecuyers
Oh! Oh!

Chevaliers
Las! – Las!

Ecuyers
Las!

Chevaliers
Sus! Quel est l'impie?
(Un cygne sauvage vole du côté du lac, une aile pendante.)

Gurnemanz
Qui donc?

Quatrième Ecuyer
Là!

Troisième Ecuyer
Voyez!

Deuxième Ecuyer
Un cygne!

4th Squire
A wild swan!

3rd Squire
It's wounded!

All Knights and Squires
Alas! Alas!

Gurnemanz
Who shot the swan?
(The swan, after a laboured flight, falls to the ground exhausted: the 2nd knight draws an arrow from its breast.)

1st Knight
The king hailed it as a happy omen
when the swan circled over the lake;
then an arrow flew . . .
(Knights and squires lead in Parsifal.)

Knights
It was he!

Squires
He shot it!
Here's his bow!
(indicating Parsifal's bow)

2nd Knight
(producing the arrow)
Here's the arrow, like his.

Gurnemanz
(to Parsifal)
Are you the one who killed this swan?

Parsifal
Indeed! Whatever flies I can hit in flight!

Gurnemanz
You did this? And you're not worried by the deed?

Squires and Knights
Punish the offender!

Vierter Knappe
Ein wilder Schwan!

Dritter Knappe
Er ist verwundet!

Alle Ritter und Knappen
Ha! Wehe! Wehe!

Gurnemanz
Wer schoß den Schwan?
(Der Schwan sinkt, nach muhsamem Fluge, matt zu Boden; der zweite Ritter zieht ihm den Pfeil [illegible] aus der Brust.)

Erster Ritter
Der König grüßte ihn als gutes Zeichen,
als überm See kreiste der Schwan,
da flog ein Pfeil.
(Knappen und Ritter führen Parsifal herein.)

Ritter
Der war's!

Knappen
Der schoß!
Dies der Bogen! –
(auf Parsifals Bogen hinweisend)

Zweiter Ritter
(den Pfeil aufweisend)
Hier der Pfeil, den seinen gleich.

Gurnemanz
(zu Parsifal)
Bist du's, der diesen Schwan erlegte?

Parsifal
Gewiß! Im Fluge treff'ich, was fliegt!

Gurnemanz
Du tatest das? Und bangt' es dich nicht vor der Tat?

Knappen und Ritter
Strafe den Frevler!

Quatrième Ecuyer
Un cygne sauvage!

Troisième Ecuyer
Au flanc il saigne!

Les Chevaliers et les Ecuyers
Ah! Las! Las!

Gurnemanz
Qui l'a frappé?
(Le cygne tombe lourdement à terre. Le deuxième chevalier lui arrache la flèche de la poitrine.)

Premier Chevalier
Le roi voyait ainsi qu'un doux présage,
au ciel du lac battre son vol.
Soudain un trait –
(Des écuyers et des chevaliers amènent Parsifal.)

Chevaliers
C'est lui! C'est lui!

Ecuyers
C'est lui!
Vois son arme!
(Ils montrent l'arc de Parsifal.)

Deuxième Chevalier
(montrant la flèche)
Là le trait aux siens pareil!

Gurnemanz
(à Parsifal)
C'est toi qui as tué le cygne?

Parsifal
Pour sûr! Au vol je tire le vol!

Gurnemanz
Tu fis cela? Et tu n'en as aucun remords?

Ecuyers et Chevaliers
Frappe l'impie!

Gurnemanz
Unprecedented act!
You could murder, here in the holy forest,
where tranquil peace surrounded you?
Did not the woodland beasts tamely come near
and innocently greet you as friends?
What did the birds sing to you from the branches?
What harm did that faithful swan do you?
Seeking his mate, he flew up
to circle with it over the lake
and gloriously to hallow the bath.
This did not impress you? It but tempted you
to a wild childish shot from your bow?
He was pleasing to us: what is he now to you?
Here – look! – here you struck him,
the blood still congealing, the wings drooping lifeless,
the snowy plumage stained dark,
the eyes glazed – do you see his look?
(Parsifal has followed Gurnemanz with growing emotion; now he breaks his bow and hurls his arrows away.)
Now do you appreciate your misdeed?
(Parsifal passes his hand over his eyes.)
Say, boy, do you realise your great guilt?
How could you commit this crime?

Parsifal
I didn't know.

Gurnemanz
Where are you from?

Parsifal
I don't know.

Gurnemanz
Who is your father?

Parsifal
I don't know.

Gurnemanz
Who sent you this way?

Gurnemanz
Unerhörtes Werk!
10 Du konntest morden, hier, im heil'gen Walde,
des stiller Frieden dich umfing?
Des Haines Tiere nahten dir nicht zahm?
Grüßten dich freundlich und fromm?
Aus den Zweigen was sangen die Vöglein dir?
Was tat dir der treue Schwan?
Sein Weibchen zu suchen flog er auf,
mit ihm zu kreisen über dem See,
den so er herrlich weihte zum Bad.
Dem stauntest du nicht? Dich lockt' es nur
zu wild kindischem Bogengeschoß?
Er war uns hold: was ist er nun dir?
Hier – schau her! – hier trafst du ihn,
da starrt noch das Blut, matt hängen die Flügel,
das Schneegefieder dunkel befleckt –
gebrochen das Aug', siehst du den Blick?
(Parsifal hat Gurnemanz mit wachsender Ergriffenheit zugehört: jetzt zerbricht er seinen Bogen und schleudert die Pfeile von sich.)
Wirst deiner Sündentat du inne?
(Parsifal fuhrt die Hand uber die Augen.)
Sag', Knab, erkennst du deine große Schuld?
Wie konntest du sie begehn?

Parsifal
Ich wußte sie nicht.

Gurnemanz
11 Wo bist du her?

Parsifal
Das weiß ich nicht.

Gurnemanz
Wer ist dein Vater?

Parsifal
Das weiß ich nicht.

Gurnemanz
Wer sandte dich dieses Weges?

Gurnemanz
Crime encore inouï!
Commettre un meurtre, là, au saint asile,
si doux et calme autour de toi?
Du bois les bêtes venaient pourtant vers toi,
d'un accueil tendre et pur!
Sur les branches quel chant t'a chanté l'oiseau?
Que te fit le cygne aimant?
Devers sa compagne il volait,
près d'elle voulant planer au ciel du lac,
sacrant les nobles ondes pour le bain.
Tes yeux n'ont rien vu? Ton seul plaisir
était donc de lancer des traits cruels?
Notre cygne cher: que t'en reste-t-il?
Là, vois donc! Là tu frappas.
Figé tout son sang! Flasques pendent les ailes;
Le blanc plumage est maculé.
Plein d'ombre les yeux; vois ce regard!
(Parsifal a écouté Gurnemanz d'une émotion croissante; il brise son arc et jette ses flèches loin de lui.)
Sens-tu ton grand péché dans l'âme?
(Parsifal met la main sur ses yeux.)
Enfant! Comprends-tu pas tout ton forfait?
Comment l'as-tu donc commis?

Parsifal
Je n'en sais rien.

Gurnemanz
D'où nous viens-tu?

Parsifal
Je n'en sais rien.

Gurnemanz
Quel est ton père?

Parsifal
Je n'en sais rien.

Gurnemanz
Qui put te montrer ta route?

Parsifal
I don't know.

Gurnemanz
Your name, then?

Parsifal
I had many,
but I know none of them any more.

Gurnemanz
You know nothing of anything?
(aside)
Such a dullard I never found before,
save Kundry!
(to the squires, who have assembled in increasing numbers)
Now go!
Do not neglect the king in the bath! – Help here!
(The squires reverently lift the dead swan on to a bier of fresh branches and move away with it towards the lake. At length only Gurnemanz, Parsifal and – apart – Kundry remain behind Gurnemanz turns back to Parsifal.)
Now say! You know nothing I ask you:
tell me what you do know,
for you must surely know something.

Parsifal
I have a mother, whose name is Heart's Sorrow.
The woods and wild moors were our home.
2496
Gurnemanz
Who gave you the bow?

Parsifal
I made it myself
to scare the savage eagles from the forest.

Gurnemanz
But you yourself seem eagle-like and nobly born.
Why did your mother not let you
learn to use better weapons?
(Parsifal is silent.)

Parsifal
Das weiß ich nicht.

Gurnemanz
Dein Name denn?

Parsifal
Ich hatte viele,
doch weiß ich ihrer keinen mehr.

Gurnemanz
Das weißt du alles nicht?
(für sich)
So dumm wie den
erfand bisher ich Kundry nur! –
(zu den Knappen, deren sich immer mehr versammelt haben)
Jetzt geht!
Versäumt den König im Bade nicht! – Helft!
(Die Knappen heben den toten Schwan ehrerbietig auf eine Bahre von frischen Zweigen und t... entfernen sich mit ihm dann nach dem See zu. – Schließlich bleiben Gurnemanz, Parsifal und – abseits – Kundry allein zurück. – Gurnemanz wendet sich wieder zu Parsifal.)
Nun sag'! Nichts weißt du, was ich dich frage:
jetzt meld', was du weißt;
denn etwas mußt du doch wissen.

Parsifal
Ich hab' eine Mutter, Herzeleide sie heißt!
Im Wald und auf wilder Aue waren wir heim.

Gurnemanz
Wer gab dir den Bogen?

Parsifal
Den schuf ich mir selbst,
vom Forst die wilden Adler zu verscheuchen.

Gurnemanz
Doch adelig scheinst du selbst und hochgeboren:
Warum nicht ließ deine Mutter
bessere Waffen dich lehren?
(Parsifal schweigt.)

Parsifal
Je n'en sais rien.

Gurnemanz
Ton nom, du moins?

Parsifal
J'en eus bon nombre;
Pourtant je n'en sais plus aucun.

Gurnemanz
Ne sais-tu donc plus rien?
(à part)
D'esprit si nul,
Je n'ai connu que Kundry seule!
(aux écuyers de plus en plus nombreux)
Or ça!
Au bain du roi qu'on ne tarde plus! Allez!
(Les écuyers ont enlevé le cygne avec un soin pieux et ils l'emportent vers le lac sur un brancard de branches vertes. – Gurnemanz et Parsifal restent seuls. – Kundry est toujours étendue à l'écart Gurnemanz se retourne vers Parsifal.)
Voyons: toi qu'en vain je questionne,
Dis-moi: Que sais-tu?
Tu dois savoir quelque chose.

Parsifal
J'ai une mère; Herzeleide est son nom.
Au bois, parmi les sauvages landes nous demeurions.

Gurnemanz
D'où sortent tes flèches?

Parsifal
C'est moi qui les fis,
Voulant chasser les aigles des clairières.

Gurnemanz
Tu sembles bien né, l'on sent ta haute race,
Pourquoi ta mère en tes mains
N'a-t'elle mis d'armes meilleures?
(Parsifal se tait.)

Kundry

(who during Gurnemanz's recital of the fate of Amfortas has been violently writhing in furious agitation, now, still lying in the undergrowth, eyes Parsifal keenly and, as he is silent, hoarsely calls)

His mother bore him fatherless,
for Gamuret was slain in battle!
To preserve her son from a similar
untimely hero's death, she reared him up
in the desert to folly, a stranger to arms – the fool!
(she laughs)

Parsifal

(who has listened to her with sudden attention)

Yes! And once, along the forest's edge,
came a glittering array of men
mounted on fine creatures:
I wanted to be like them;
they laughed and galloped off.
I ran after them but could not overtake them;
through deserts I wandered, up hill and down dale;
often night fell, and again came day;
my bow had to defend me
against wild beasts or giants . . .
(Kundry has risen and moved towards the men.)

Kundry

Yes! Robbers and giants engaged his strength:
they learned to fear the fierce boy.

Parsifal

(in surprise)

Who fears me? Say!

Kundry

The wicked!

Parsifal

They who threatened me, were they wicked?
Who is good?

Kundry

(welche während der Erzählung des Gurnemanz von Amfortas' Schicksal oft in wutender Unruhe heftig sich umgewendet hatte, nun aber, immer in der Waldecke gelagert, den Blick scharf auf Parsifal gerichtet hat, ruft jetzt, da Parsifal schweigt, mit rauher Stimme daher)

12 Den Vaterlosen gebar die Mutter,
als im Kampf erschlagen Gamuret;
vor gleichem frühen Heldentod
den Sohn zu wahren, waffenfremd
in Öden erzog sie ihn zum Toren – die Törin!
(Sie lacht.)

Parsifal

(der mit jäher Aufmerksamkeit zugehört hat)

Ja! Und einst am Waldessaume vorbei,
auf schönen Tieren sitzend,
kamen glänzende Männer;
ihnen wollt' ich gleichen:
sie lachten und jagten davon.
Nun lief ich nach, doch konnt' ich sie nicht erreichen;
durch Wildnisse kam ich, bergauf, talab;
oft ward es Nacht, dann wieder Tag:
mein Bogen mußte mir frommen
gegen Wild und große Männer . . .
(Kundry hat sich erhoben und ist zu den Mannern getreten.)

Kundry

Ja! Schächer und Riesen traf seine Kraft;
den freislichen Knaben lernten sie fürchten.

Parsifal

(verwundet)

Wer fürchtet mich? Sag!

Kundry

Die Bösen!

Parsifal

Die mich bedrohten, waren sie bös?
Wer ist gut?

Kundry

(Pendant le récit de Gurnemanz sur le destin d'Amfortas, elle s'est agitée sur le sol avec des mouvements furieux. Maintenant, toujours couchée au bord du bois, elle fixe d'un œil ardent Parsifal qui continue à garder le silence, et elle crie d'une voix rude.)

L'enfant naquit orphelin de père
quand fut mort en guerre Gamuret.
Pour mettre hors d'un tel danger
son fils unique, loin des chocs,
dans l'ombre, elle en a fait un simple, la simple!
(Elle rit.)

Parsifal

(qui a écouté d'une extrême attention)

Oui! Voilà qu'un jour tout proche du bois,
au haut de belles bêtes
vinrent d'éclatants hommes;
Je voulus les suivre:
Ils rirent et fuirent bien loin.
J'eus beau courir, jamais je ne plus les joindre;
j'allais par landes, plaines, monts et vallons.
Oh! que de nuits et que de jours!
Mon arc savait me défendre
contre géants et bêtes fauves.
(Kundry s'est levée et s'est rapprochée des hommes.)

Kundry

Oui! tous, malfaiteurs géants ont tremblé;
l'enfant plein d'ardeur de tous se fit craindre.

Parsifal

(étonné)

Qui donc me craint? Dis!

Kundry

Les méchants.

Parsifal

N'eus-je à combattre que des méchants?
Qui est bon?

Gurnemanz

Your mother, whom you deserted,
and who now frets and grieves for you.

Kundry
She grieves no more: his mother is dead.

Parsifal
(in fearful alarm)
Dead? My mother? Who says so?

Kundry
As I rode by I saw her dying:
she bade me greet you, fool.
(Parsifal springs furiously at Kundry and seizes her by the throat. Gurnemanz restrains him.)

Gurnemanz
Insane youth? Again violent?
(After Gurnemanz has freed Kundry, Parsifal stands as if dazed.)
What has the woman done to you? She spoke the truth;
for Kundry never lies, though she has seen much.

Parsifal
(seized with violent trembling)
I am fainting!
(Kundry, perceiving Parsifal's condition, at once hastens to a spring in the wood and now brings water in a horn, sprinkles Parsifal with it and then gives it to him to drink.)

Gurnemanz
Well done, according to the Grail's mercy:
they vanquish evil who requite it with good.

Kundry
(gloomily)
I never do good; I long only for rest,
only rest in my weariness.
(She turns away sadly, and while Gurnemanz tends Parsifal in a fatherly way, she creeps unobserved by them towards a thicket in the wood.)
To sleep! O that no one would wake me!
(starting in fear)
No! Not sleep! Horror seizes me!
(She falls into a violent trembling, then lets her arms and head drop wearily and totters away.)

Gurnemanz

Deine Mutter, der du entlaufen
und die um dich sich nun härmt und grämt.

Kundry
Zu End' ihr Gram: Seine Mutter ist tot.

Parsifal
(in furchtbarem Schrecken)
Tot? – Meine Mutter? Wer sagt's?

Kundry
Ich ritt vorbei und sah sie sterben:
dich Toren hieß sie mich grüßen.
(Parsifal springt wütend auf Kundry zu und faßt sie bei der Kehle. Gurnemanz hält ihn zurück.)

Gurnemanz
Verrückter Knabe! Wieder Gewalt?
(Nachdem Gurnemanz Kundry befreit, steht Parsifal wie erstarrt.)
Was tat dir das Weib! es sagte wahr;
denn nie lügt Kundry, doch sah sie viel.

Parsifal
(der in ein heftiges Zittern gerät)
Ich verschmachte! –
(Kundry ist sogleich, als sie Parsifals Zustand gewahrte, nach einem Waldquell geeilt, bringt jetzt Wasser in einem Horne, besprengt damit zunächst Parsifal und reicht ihm dann zu trinken.)

Gurnemanz
13 So recht! So nach des Grales Gnade:
das Böse bannt, wer's mit Gutem vergilt.

Kundry
(düster)
Nie tu' ich Gutes; – nur Ruhe will ich,
nur Ruhe, ach! der Müden.
(Sie wendet sich traurig ab, und während Gurnemanz sich väterlich um Parsifal bemüht, schleppt sie sich, von beiden unbeachtet, einem Waldgebüsch zu.)
Schlafen! – O, daß mich keiner wecke!
(scheu auffahrend)
Nein! Nicht schlafen! – Grausen faßt mich!
(Sie verfällt in heftiges Zittern; dann läßt sie die Arme matt sinken, neigt das Haupt tief und schwankt matt weiter.)

Gurnemanz

C'est ta mère la délaissée,
qui sur ton sort se lamente en pleurs.

Kundry

Finis, ses pleurs: sa mère est morte

Parsifal

(dans une terrible épouvante)

Morte? – Ma mère? – Comment?

Kundry

Je chevauchais; j'ai vu son râle:
Toi, fol, son cœur te salue.

(Parsifal bondit, furieux, sur Kundry et la saisit à la gorge. Gurnemanz le retient.)

Gurnemanz

Enfant stupide! Toujours brutal?

(Quand Gurnemanz a délivré Kundry, Parsifal se tient longtemps comme roidi.)

Que t'a-t-elle fait? Elle a dit vrai.
Sincère est Kundry, quoi qu'elle ait vu.

Parsifal

(saisi d'un violent frisson)

Ah! j'étouffe!

(Kundry, voyant défaillir Parsifal, a couru vers une source du bois. Elle en rapporte de l'eau dans une corne, lui mouille le visage et le fait boire.)

Gurnemanz

C'est bien! Car le saint Graal l'enseigne:
Le mal toujours par le bien est vaincu.

Kundry

(sombre)

Jamais bienfaisante: – Je veux le calme.
Le calme. Ah! si lasse!

(Elle se détourne tristement et pendant que Gurnemanz s'occupe paternellement de Parsifal, elle se glisse sans être vue, vers un taillis.)

Dormir! Oh! qu'on ne me réveille!

(effrayée)

Non! Pas dormir! – Quelle angoisse.

(Elle commence à trembler; puis elle laisse tomber les bras comme affaiblie, baisse la tête et se traîne lourdement vers le taillis.)

In vain to resist! The time has come. –

(By the lake a movement is seen, and at length in the background the train of knights and squires returning home with Amfortas's litter.)

Sleep – sleep – I must.

(She sinks down behind the bushes and is not seen further.)

Machtlose Wehr! Die Zeit ist da. –

(Vom See her gewahrt man Bewegung und endlich den im Hintergrunde sich heimwendenden Zug der Ritter und Knappen mit der Sänfte des Amfortas.)

Schlafen – schlafen – ich muß. –

(Sie sinkt hinter dem Gebüsch zusammen und bleibt von jetzt an unbemerkt.)

Gurnemanz

The king is returning from the bath;
the sun stands high;
now let me lead you to our hallowed feast;
for if you are pure, the Grail
will be meat and drink to you.

(He has gently taken Parsifal's arm round his neck and put his own arm round the boy's body: in this way he leads him with very slow steps.)

Parsifal

Who is the Grail?

Gurnemanz

That cannot be said;
but if you yourself are called to its service
that knowledge will not remain withheld. –
And see!
I think I know you aright;
no earthly path leads to it,
and none could tread it
whom the Grail itself had not guided.

Parsifal

I scarcely tread,
yet seem already to have come far.

Gurnemanz

You see, my son,
time here becomes space.

(Gradually, while Gurnemanz and Parsifal appear to walk, the scene has changed more perceptibly: the woods have disappeared, and in the rocky walls a gateway has opened, which

Gurnemanz

1 Vom Bade kehrt der König heim;
hoch steht die Sonne;
nun laß zum frommen Mahle mich dich geleiten:
denn bist du rein,
wird nun der Gral dich tränken und speisen.

(Er hat Parsifals Arm sich sanft um den Nacken gelegt und dessen Leib mit seinem eigenen Arme umschlungen; so geleitet er ihn bei sehr allmählichem Schreiten.)

Parsifal

Wer ist der Gral?

Gurnemanz

Das sagt sich nicht;
doch, bist du selbst zu ihm erkoren,
bleibt dir die Kunde unverloren. –
Und sieh!
Mich dünkt, daß ich dich recht erkannt:
kein Weg führt zu ihm durch das Land,
und niemand könnte ihn beschreiten,
den er nicht selber möcht' geleiten.

Parsifal

Ich schreite kaum,
doch wähn' ich mich schon weit.

Gurnemanz

Du siehst, mein Sohn,
zum Raum wird hier die Zeit.

(Allmählich, während Gurnemanz und Parsifal zu schreiten scheinen, hat sich die Szene bereits immer merklicher verwandelt; es verschwindet so der Wald, und in Felsenwänden öffnet sich ein

Vain, mon effort! Voici l'instant.

(Mouvement du côté du lac; on voit au fond de la scène, les chevaliers et les écuyers portant la litière, retournant vers le château.)

Dormir – Dormir – Je dois.

(Elle s'affaisse derrière le buisson et reste, à partir de ce moment invisible.)

Gurnemanz
Du bain déjà le roi revient;
le jour s'avance:
moi-même au saint banquet je veux te conduire,
si tu es pur
attends du Gral breuvage et nourriture.

(Il passe doucement son bras autour du cou de Parsival et le prend par la taille; il le conduit ainsi à pas lents.)

Parsifal
Qui est le Gral?

Gurnemanz
Le dire est vain;
mais si c'est toi qu'il vient d'élire,
à tout jamais il va t'instruire.
Et vois!
Je crois avoir vu clair en toi.
Vers lui ne s'ouvre aucun sentier
et nul ne peut trouver la route
qu'il n'ait pas dirigé lui-même.

Parsifal
Je marche à peine
et suis déjà bien loin.

Gurnemanz
Tu vois, mon fils,
l'espace ici naît du temps.

(Tandis que Gurnemanz et Parsifal s'avancent lentement, le décor insensiblement se transforme; le bois disparaît; de grands rochers apparaissent où s'ouvre un large passage, dans lequel ils

closes behind them. The way leading upwards through walls of rock, the scene has entirely changed. Gurnemanz and Parsifal now enter the mighty hall of the castle of the Grail.)

Gurnemanz

(turning to Parsifal, who stands as if bewitched)

Now observe well, and let me observe,
if you are a fool and innocent,
what knowledge may be divulged to you. –

Scene A pillared hall with a vaulted dome over the Feast-chamber. On both sides at the far end the doors are opened the knights of the Grail enter from the right and range themselves by the Feast-tables

Knights of the Grail

At this latest love-feast,
prepared day after day,

(A procession of squires passes rapidly across the scene into the background.)

as on the last occasion
may it refresh us today.

(A second procession of squires crosses the hall.)

The meal will renew him
who delights in doing good:
may he derive comfort,
and receive the supreme gift.

(The assembled knights station themselves at the tables. From the left door Amfortas is carried in on a litter by squires and serving brothers. before him walk the four squires bearing the covered shrine of the Grail This procession moves to the centre background, where stands a raised couch on which Amfortas is set down from the litter before it is an oblong stone altar on which the squires place the covered shrine of the Grail.)

Youths

(from halfway up the dome)

As once His blood flowed
with countless pains
for the sinful world –
now with joyful heart
let my blood be shed
for the great Redeemer.
His body, that He gave to purge our sin,
lives in us through His death.

Torweg, welcher die beiden jetzt einschließt. Durch aufsteigende gemauerte Gänge führend, hat die Szene sich vollständig verwandelt. Gurnemanz und Parsifal treten jetzt in den mächtigen Saal der Gralsburg ein.)

Gurnemanz

(sich zu Parsifal wendend, der wie verzaubert steht)

2 Nun achte wohl und laß mich seh'n:
bist du ein Tor und rein,
welch Wissen dir auch mag beschieden sein. –

Szene: Saulenhalle mit Kuppelgewölbe, den Speiseraum uberdeckend. Auf beiden Seiten des Hintergrundes werden die Turen geöffnet von rechts schreiten die Ritter des Grales herein und reihen sich um die Speisetafeln

Die Gralsritter

Zum letzten Liebesmahle
gerüstet Tag für Tag,

(Ein Zug von Knappen durchschreitet schnelleren Schrittes die Szene nach hinten zu.)

gleich ob zum letzten Male
es heut uns letzen mag.

(Ein zweiter Zug von Knappen durchschreitet den Saal.)

Wer guter Tat sich freut,
ihm wird das Mahl erneut:
der Labung darf er nah'n,
die hehrste Gab' empfahn.

(Die versammelten Ritter stellen sich an den Speisetafeln auf. Hier wird von Knappen und dienenden Brüdern durch die entgegengesetzte Türe Amfortas auf einer Sänfte hereingetragen; vor ihm schreiten die vier Knappen, welche den verhängten Schrein des Grales tragen. Dieser Zug begibt sich nach der Mitte des Hintergrundes, wo ein erhöhtes Ruhebett aufgerichtet steht, auf welches Amfortas von der Sänfte herab niedergelassen wird, hiervor steht ein langlicher Steintisch, auf welchen die Knaben den verhängten Gralsschrein hinstellen.)

Jünglinge

(aus der mittleren Höhe der Kuppel)

Den sündigen Welten,
mit tausend Schmerzen,
wie einst sein Blut geflossen –
dem Erlösungshelden
sei nun mit freudigem Herzen
mein Blut vergossen.
Der Leib, den er zur Sühn' uns bot,
er lebt in uns durch seinen Tod.

s'engagent. Ils montent à travers des galeries de pierres montantes; la scène s'est complètement transformée. Ils sont entrés dans la grande Salle du Burg du Gral.)

Gurnemanz

(à Parsifal qui semble tout à fait enchanté)

Regarde bien, et montre-moi
si vraiment, fol et pur,
sachant aussi, du ciel tu es l'élu. –

Scène: Vaste salle éclairée par une haute coupole. Des deux côtés de la scène au fond, des portes s'ouvrent. A droite entrent les chevaliers du Gral, qui se rangent autour des tables saintes

Les Chevaliers du Gral

La cène au saint mystère
qu'on offre jour par jour,

(Un cortège d'écuyers traverse la scène d'un pas plus pressé et se dirige vers le fond.)

fût-elle la dernière
nous doit unir d'amour.

(Un second cortège d'écuyers traverse la salle.)

Quiconque est droit de cœur
y prenne part sans peur.
Admis au pur festin,
qu'il goûte au don divin.

(Tous les chevaliers prennent place aux tables de la cène. Ici les écuyers et des frères servants entrent par la porte de gauche, portant Amfortas sur la litière. Devant lui quatre écuyers portent la châsse du Gral. Ce cortège se dirige vers le milieu du fond du théâtre, où est dressé un lit de repos, sur lequel on dépose Amfortas, descendu de la litière. En avant, une table de pierre oblongue. Les écuyers y posent la châsse du Gral.)

Voix des jeunes gens

(à mi-hauteur de la coupole)

Pour l'homme pécheur,
en mille angoisses,
jadis son sang à flots coula,
Qu'au héros sauveur
en pleine joie de mon cœur
mon sang se donne
son corps livré jadis pour nous,
en nous revive par sa mort.

Boys

(from the summit of the dome)

The faith endures,
the dove, the Saviour's
loving messenger, hovers.
Drink the wine
poured out for you
and take the bread of life!

(When all have taken their places, and after a complete silence, the voice of Titurel is heard in the extreme background from a vaulted niche behind Amfortas's couch, as if from a tomb.)

Titurel

Amfortas, my son, are you in your place?
Shall I again today look on the Grail and live?
Must I die without my Saviour's guidance?

Amfortas

Alas! Woe is me for my pain!
My father, oh once more
serve the Office!
Live, live – and let me die!

Titurel

Within the grave I still live by the Saviour's grace,
but I am too feeble to serve him.
In His service you may expiate your sin! –
Uncover the Grail!

Amfortas

No! Leave it covered! – Oh!
May no man, no man undergo this torture
wakened in me by the sight which transports you! –
What is the wound, its raging pain,
against the distress, the torments of hell,
in this Office – to be accursed!
Woeful inheritance to which I am called,
that I, the only sinner of all my people,
must tend what is supremely sacred,
invoking its blessing on the righteous!
O punishment, unparalleled punishment
of – ah! – the wronged Lord of mercy!
For Him, for His holy greeting,
must I ardently yearn;

Knaben

(aus der äußersten Höhe der Kuppel)

Der Glaube lebt;
die Taube schwebt,
des Heilands holder Bote.
Der für euch fließt,
des Weines genießt
und nehmt vom Lebensbrote!

(Nachdem alle ihre Stelle eingenommen haben und ein allgemeiner Stillstand eingetreten war, vernimmt man vom tiefsten Hintergrunde her aus einer gewölbten Nische hinter dem Ruhebette des Amfortas die Stimme des alten Titurel wie aus einem Grabe heraufdringend.)

Titurel

3 Mein Sohn Amfortas, bist du am Amt?
Soll ich den Gral heut noch erschau'n und leben?
Muß ich sterben, vom Retter ungeleitet?

Amfortas

Wehe! Wehe mir der Qual! –
Mein Vater, o! noch einmal
verrichte du das Amt!
Lebe, leb' – und laß mich sterben!

Titurel

Im Grabe leb'ich durch des Heilands Huld:
Zu schwach doch bin ich, ihm zu dienen.
Du büß' im Dienste deine Schuld! –
Enthüllet den Gral!

Amfortas

4 Nein! Laßt ihn unenthüllt! – Oh! –
Daß keiner, keiner diese Qual ermißt,
die mir der Anblick weckt, der euch entzückt! –
Was ist die Wunde, ihrer Schmerzen Wut,
gegen die Not, die Höllenpein,
zu diesem Amt – verdammt zu sein! –
Wehvolles Erbe, dem ich verfallen,
ich, einz'ger Sünder unter allen,
des höchsten Heiligtums zu pflegen,
auf Reine herabzuflehen seinen Segen!
O Strafe, Strafe ohnegleichen
des – ach! – gekränkten Gnadenreichen! –
Nach ihm, nach seinem Weihegruße,
muß sehnlich mich's verlangen;

Pages
(en haut de la coupole)
La Foi renaît,
l'Esprit paraît
le Maître nous convie:
au saint banquet,
goûtez ce vin;
au pain vivant prenez la vie!

(Tous ont pris place. Dans le silence général, du fond du théâtre, une voix s'élève, sortant d'une niche voûtée, en arrière du lit de repos d'Amfortas. C'est la voix du vieux Titurel. Elle semble sortir du tombeau.)

Titurel
Mon fils Amfortas, commences-tu?
Dois-je du Gral faire aujourd'hui ma vie?
Ou m'éteindre sans nul secours céleste?

Amfortas
Las! Ah! Malheur sur moi!
Mon père oh! encore
une fois, reprends le Gral!
Vis, vis et ton fils meure.

Titurel
Au tombeau je vis par le bienfait du sauveur:
Trop faible suis-je à son service.
Toi souffre et sers pour ton péché!
Paraisse le Gral!

Amfortas
Non! Laissez-le voilé! Oh!
Nul homme, nul n'a mesuré les maux
qu'éveille en moi l'aspect qui vous ravit!
Qu'est la blessure au supplice affreux,
près de ce mal, tourment d'enfer
d'être à l'autel maudit sans fin!
Charge cruelle sur moi tombée,
moi, seul pécheur parmi mes frères,
du Saint des Saints gardien coupable
qu'aux justes mes pleurs obtiennent toute grâce!
Oh! Peine! Peine sans égale!
Mortelle offense au Roi de Grâces!
Vers lui, vers son salut mystique,
mon cœur souffrant aspire.

by the repentance of my inmost soul
must I reach Him.
The hour draws near: –
a ray of light descends upon the holy vessel:
the covering falls.
The divine contents of the sacred chalice
glow with radiant glory;
thrilled by the agony of ecstasy,
I feel the fount of divine blood
pour into my heart:
the ebb of my own sinful blood
in mad tumult
must surge back into me,
to gush in wild terror
into the world of sinful passion:
it breaks open the door anew
and now rushes out
here, through the wound, like His,
struck by a blow from that same Spear
which pierced the Saviour,
from whose wound the Holy One
wept tears of blood for man's disgrace
in the heavenly yearning of pity –
and now from my wound, in holiest Office,
the custodian of the most divine treasure
and guardian of its redeeming balm
spills forth the fevered blood of sin,
ever renewed from the fount of longing
that – ah! – no repentance of mine
can ever still! Mercy! Mercy!
All-merciful one, have mercy on me!
Take back my inheritance,
heal my wound,
that I may die holy,
pure and whole for Thee!
(He sinks back as if unconscious.)

Boys and Youths
(from halfway up the dome)
"Enlightened through compassion,
the innocent fool:
wait for him,
the appointed one!"

aus tiefster Seele Heilesbuße
zu ihm muß ich gelangen. –
Die Stunde naht: –
ein Lichtstrahl senkt sich auf das heilige Werk:
die Hülle fällt.
Des Weihgefäßes göttlicher Gehalt
erglüht mit leuchtender Gewalt; –
durchzuckt von seligsten Genusses Schmerz,
des heiligsten Blutes Quell
fühl' ich sich gießen in mein Herz:
des eig'nen sündigen Blutes Gewell'
in wahnsinniger Flucht
muß mir zurück dann fließen,
in die Welt der Sündensucht
mit wilder Scheu sich ergießen;
von neuem sprengt es das Tor,
daraus es nun strömt hervor,
hier, durch die Wunde, der seinen gleich,
geschlagen von desselben Speeres Streich,
der dort dem Erlöser die Wunde stach,
aus der mit blut'gen Tränen
der Göttliche weint' ob der Menschheit Schmach,
in Mitleids heiligem Sehnen –
und aus der nun mir, an heiligster Stelle,
dem Pfleger göttlichster Güter,
des Erlösungsbalsams Hüter,
das heiße Sündenblut entquillt,
ewig erneut aus des Sehnens Quelle,
das, ach! keine Büßung je mir stillt!
Erbarmen! Erbarmen!
Du Allerbarmer! Ach, Erbarmen!
Nimm mir mein Erbe,
schließe die Wunde,
daß heilig ich sterbe,
rein Dir gesunde!
(Er sinkt wie bewußtlos zuruck.)

Knaben und Jünglinge
(aus der mittleren Höhe)
»Durch Mitleid wissend,
der reine Tor:
harre sein,
den ich erkor!«

Du sombre abîme où l'âme expie,
c'est Lui qu'il faut atteindre.
L'instant approche:
un nimbe descend au calice très pur.
Le voile tombe.
Au saint cristal le sang d'un Dieu versé
s'empourpre et lui d'un vif rayon.
Tremblant d'extase et de tourment divin,
la source du sang sacré
sourd et s'épanche dans mon cœur.
Mon propre sang corrompu de péché,
en vagues de démence
alors en moi reflue;
Vers le monde impur des sens
il fuit sauvage et déborde;
Il rompt l'écluse à nouveau
et vient à torrents jaillir,
à par la plaie, la sienne aussi,
ouverte du tranchant du même épieu
de qui le Sauveur eut sa plaie à Lui,
sa plaie aux rouges larmes
qu'un Dieu pleura sur l'opprobre humain
pitié d'amour ineffable,
de ma plaie à moi, qui suis dans ce temple
chargé des saintes richesses
et gardien du baume qui sauve,
mon sang pécheur ruisselle ardent,
flot que toujours le désir soulève
et las! que ne calme nul remords!
Fais grâce! Fais grâce!
O Roi de grâce! Ah! fais grâce!
Prends l'héritage,
ferme la plaie
qu'absous je m'éloigne,
pour pur revivre.

(Il tombe comme sans connaissance.)

Pages et jeunes gens
(dans la coupole)

«Pitié rend sage
le chaste Fol:
tache attendre,
qui j'ai choisi!»

Knights

Thus ran the promise made to you:
wait confidently;
serve the Office today!

Titurel

Uncover the Grail!

(Amfortas raises himself slowly and with difficulty. The acolytes remove the cover from the golden shrine and take from it an antique crystal chalice, from which they also remove a covering, and place it before Amfortas.)

Voices

(from high up)

Take this My body,
take My blood,
in token of our love!

(While Amfortas bows devoutly in silent prayer before the chalice, an increasingly dark twilight extends over the hall.)

Boys

(from high up)

Take this My blood,
take My body,
in remembrance of Me!

(Here a dazzling ray of light falls from above on the crystal cup, which now glows in a brilliant crimson, shedding a soft light on everything. Amfortas, transfigured, raises the Grail aloft and waves it gently round to every side, blessing the bread and wine with it. All are on their knees.)

Titurel

O heavenly rapture!
How brightly Our Lord greets us today!

(Amfortas sets down the Grail again, and its glow gradually fades as the darkness lifts; at this the acolytes replace the vessel in the shrine and cover it as before. – Daylight returns. The four squires, during the ensuing, distribute the two flagons of wine and baskets of bread.)

Boys

(from high up)

Wine and bread from the Last Supper
the Lord of the Grail once turned,
through the power of pity and love,
into the blood which He shed,
into the body which He broke.

(The four squires, after closing the shrine, now take from the altar-table the two wine-flagons and two baskets of bread, which Amfortas had previously blessed by passing the chalice of the Grail over them, distribute the bread among the knights and fill with wine the cups standing before them.

Die Ritter

So ward es dir verhießen:
harre getrost,
des Amtes walte heut!

Titurel

Enthüllet den Gral!

(Amfortas erhebt sich langsam und mühevoll. Die Knaben nehmen die Decke vom goldnen Schreine, entnehmen ihm eine antike Kristallschale, von welcher sie ebenfalls eine Verhullung hinwegnehmen, und setzen diese vor Amfortas hin.)

Stimmen

(aus der Höhe)

5 Nehmet hin meinen Leib,
nehmet hin mein Blut,
um uns'rer Liebe willen!

(Während Amfortas andachtsvoll in stummem Gebet zu dem Kelche sich neigt, verbreitet sich eine immer dichtere Dämmerung über die Halle.)

Knaben

(aus der Höhe)

Nehmet hin mein Blut,
nehmet hin meinen Leib,
auf daß ihr mein gedenkt!

(Hier dringt ein blendender Lichtstrahl von oben auf die Kristallschale herab, diese erglüht sodann in leuchtender Purpurfarbe, alles sanft bestrahlend. Amfortas, mit verklärter Miene, erhebt den »Gral« hoch und schwenkt ihn sanft nach allen Seiten, worauf er damit Brot und Wein segnet. Alles ist auf den Knien.)

Titurel

O heilige Wonne!
Wie hell grüßt uns heute der Herr!

(Amfortas setzt den Gral wieder nieder, welcher nun, während die tiefe Dämmerung wieder entweicht, immer mehr erblasst; hierauf schließen die Knaben das Gefäß wieder in den Schrein und bedecken diesen wie zuvor. – Hier tritt die frühere Tageshelle wieder ein. Die vier Knaben verteilen während des Folgenden aus den zwei Krügen und Körben Wein und Brot.)

Knaben

(aus der Höhe)

Wein und Brot des letzten Mahles
wandelt' einst der Herr des Grales
durch des Mitleids Liebesmacht
in das Blut, das er vergoß,
in den Leib, den dar er bracht'.

(Die vier Knaben, nachdem sie den Schrein verschlossen, nehmen nun die zwei Weinkrüge sowie sowie die zwei Brotkörbe, welche Amfortas zuvor durch das Schwenken des Gralskelches über sie gesegnet hatte, von dem Altartische, verteilen das Brot an die Ritter und füllen die vor ihnen

Les Chevaliers
Tel fut le saint oracle:
Garde l'espoir;
remplis l'office aujourd'hui!

Titurel
Paraisse le Gral!
(Amfortas se soulève lentement, péniblement. Les pages découvrent la châsse d'or et en retirent une antique coupe de cristal qu'ils dégagent de son enveloppe et posent devant Amfortas.)

Pages
(en haut de la coupole)
Prenez mon corps,
prenez mon sang,
que mon amour vous donne!
(Pendant qu'Amfortas s'incline devant le calice et s'abîme dans sa prière muette, une ombre croissante se répand dans la salle.)

Pages
(en haut de la coupole)
Prenez mon sang,
prenez mon corps
en souvenir de moi!
(Une éblouissante clarté, toujours croissante, descend sur la coupe de cristal qui s'empourpre. La lumière baigne doucement tout le reste. Amfortas, transfiguré, élève le Gral, le présente lentement à droite et à gauche et consacre le pain et le vin. Tout le monde est à genoux.)

Titurel
Oh! joie ineffable,
sur nous luit la grâce du seigneur!
(Amfortas dépose le Gral, qui pâlit à mesure que l'ombre se dissipe: les pages replacent le calice dans la châsse, qu'ils recouvrent de son voile. La clarté du jour se rétablit. Les quatre pages distribuent le vin et le pain.)

Pages
(en haut de la coupole)
Vin et pain, repas suprême,
il les changea jadis lui-même,
doux pouvoir d'un amour sacré,
en son sang, notre rançon,
en son corps pour nous livré.
(Les quatre pages, après avoir fermé la châsse, prennent sur l'autel les deux cruches de vin et les deux corbeilles de pain, consacrées par Amfortas, distribuent le pain aux chevaliers et remplissent leur gobelet de vin. Les chevaliers s'asseoient devant les tables. Gurnemanz garde une place vide

The knights seat themselves at the feast, as does Gurnemanz, who has kept a place empty beside him and signs to Parsifal to come and partake of the meal; Parsifal however remains standing apart, motionless and silent, as if completely transported.)

Youths

(from halfway up the dome)

Blood and body of that holy gift,
the loving spirit of blessed consolation,
now turn for your refreshment
into the wine poured out for you,
into the bread that feeds you today.

Knights

(first half)

Take of the bread,
turn it confidently
into bodily strength and power;
true until death,
steadfast in effort,
to work the Saviour's will!

Knights

(second half)

Take of the wine,
turn it anew
into the fiery blood of life.
Rejoicing in the unity
of brotherly faith,
let us fight with holy courage!

All the Knights

Blessed in faith!
Blessed in faith and love!

Youths and Boys

Blessed in love!
Blessed in faith!

(The knights rise and pace from either side to the centre, where they solemnly embrace during the ensuing. During the meal Amfortas, who has taken no part in it, has gradually relapsed from his inspired exultation. he bows his head and holds his hand on the wound. The acolytes approach him, their movements reveal that his wound is bleeding anew: they tend Amfortas, assisting him back on to his liter and, while all prepare to depart, they bear out Amfortas and the holy shrine in the order in which they entered. The knights likewise fall into solemn procession and slowly leave the hall The daylight fades. Squires again quickly pass through the hall

stehenden Becher mit Wein. Die Ritter lassen sich zum Mahle nieder, so auch Gurnemanz, welcher einen Platz neben sich leer hält und Parsifal durch ein Zeichen zur Teilnehmung am Mahle einlädt Parsifal bleibt aber starr und stumm, wie ganzlich entrückt, zur Seite stehen.)

Jünglinge

(aus der mittleren Höhe der Kuppel)

Blut und Leib der heil'gen Gabe
wandelt heut zu eurer Labe
sel'ger Tröstung Liebesgeist
in den Wein, der euch nun floss,
in das Brot, das heut ihr speist.

Die Ritter

(erste Hälfte)

Nehmet vom Brot,
wandelt es kühn
in Leibes Kraft und Stärke;
treu bis zum Tod;
fest jedem Mühn,
zu wirken des Heilands Werke!

Die Ritter

(zweite Hälfte)

Nehmet vom Wein,
wandelt ihn neu
zu Lebens feurigem Blute.
Froh im Verein,
brudergetreu
zu kämpfen mit seligem Mute!

Alle Ritter

Selig im Glauben!
Selig im Glauben und Liebe!

Jünglinge und Knaben

Selig in Liebe!
Selig im Glauben!

(Die Ritter haben sich erhoben und schreiten von beiden Seiten aufeinander zu, um während des Folgenden sich feierlich zu umarmen. Während des Mahles, an welchem er nicht teilnahm, ist Amfortas aus seiner begeisterungsvollen Erhebung allmahlich wieder herabgesunken: er neigt das Haupt und hält die Hand auf die Wunde Die Knaben nähern sich ihm, ihre Bewegungen deuten auf das erneuerte Bluten der Wunde: sie pflegen Amfortas, geleiten ihn wieder auf die Sänfte und während alle sich zum Aufbruch rüsten, tragen sie, in der Ordnung wie sie kamen, Amfortas und den heiligen Schrein wieder von dannen. Die Ritter ordnen sich ebenfalls wieder zum feierlichen Zug und verlassen langsam den Saal. Verminderte Tageshelle tritt ein. Knappen ziehen wieder in schnelleren Schrittes durch die Halle.

auprès de lui et, d'un geste, inivte Parsifal à participer au banquet. Parsifal demeure immobile, ·rnuet, comme absorbé, debout à l'écart.)

Jeunes Gens

(à mi-hauteur de la coupole)

Sang et corps, offrandes saintes
Il les change ici, calmant vos plaintes,
Par pitié pour les cœurs brisés
En ce vin, votre boisson,
En ce pain que vous mangez.

Les Chevaliers

(premier groupe)

Prends le pain,
change sans peur,
ta chair en ta chair pour la victoire,
usqu'à la fin,
erme du labeur
assure au sauveur la gloire!

Les Chevaliers

(deuxième groupe)

Prends de ce vin,
change sans peur,
on sang en son sang qui s'embrase,
Tous bien unis,
frères de cœur,
marchons aux batailles sans crainte!

Les Chevaliers

Foie à qui croit
et qui aime!

Jeunes Gens et Pages

Paix à qui aime!
Paix à qui sait croire!

Les chevaliers se lèvent, marchent en deux groupes les uns vers les autres et se donnent solennellement le baiser de paix. Pendant la cène, à laquelle il n'a pas pris part, Amfortas est sorti de son extase pour retomber dans sa prostration. Il baisse la tête et porte la main vers sa blessure. Les pages s'approchent de lui; leurs gestes montrent que la plaie s'est reprise à saigner. Ils donnent leurs soins à Amfortas et le reconduisent vers sa litière. En même temps tous s'apprêtent à se retirer dans le même ordre qu'ils sont venus, en faisant escorte au roi et à la sainte châsse. Les chevaliers quittent ainsi la salle lentement, d'un pas solennel. Le cortège d'Amfortas a disparu. L'éclat du jour se voile. Les écuyers traversent rapidement la salle

The last knights and squires have left the hall, and the doors are closed
Parsifal, on hearing Amfortas's previous loud cry of agony, had made a violent movement towards his heart, which he clutched convulsively for a long time; now he again stands motionless, as if petrified. Gurnemanz ill-humouredly approaches Parsifal and shakes him by the arm.)

Gurnemanz
Why are you still standing there?
Do you know what you have seen?
(Parsifal presses his heart convulsively and slightly shakes his head.)
So you are only a fool then!
(He opens a narrow side-door.)
Off with you, and go on your way!
But heed Gurnemanz:
in future leave the swans here in peace;
a gander should look for a goose!
(He pushes Parsifal out and bangs the door angrily upon him. He then follows the knights.)

An alto Voice
(from high up)
"Enlightened through compassion,
the innocent fool."

Voices
(from the mid-height and the summit)
Blessed in faith!
(bells)

Orchestral Prelude

ACT TWO

Klingsor's magic castle, on the southern slope of the same mountain range, facing Moorish Spain. The inner keep of a tower open to the sky. Stone steps lead to the battlements on the tower wall. The stage represents the projecting wall of the tower, which leads down into darkness below. Implements of witchcraft and necromantic apparatus. Klingsor on the projecting wall, to one side, sitting before a metal mirror

Klingsor
The time has come.
My magic castle lures the fool,
whom I see approaching from afar, shouting boyishly.
In deathly sleep the woman is held fast by the curse

Die letzten Ritter und Knaben haben den Saal verlassen; die Türen werden geschlossen.
Parsifal hatte bei dem vorangegangenen stärksten Klagerufe des Amfortas eine heftige Bewegung nach dem Herzen gemacht, welches er krampfhaft eine Zeitlang gefaßt hielt; jetzt steht er noch wie erstarrt, regungslos da. Gurnemanz tritt mißmutig an Parsifal heran und rüttelt ihn am Arme.)

Gurnemanz
6 Was stehst du noch da?
Weißt du, was du sahst?
(Parsifal faßt sich krampfhaft am Herzen und schüttelt dann ein wenig mit dem Haupte.)
Du bist doch eben nur ein Tor!
(Er öffnet eine schmale Seitentür.)
Dort hinaus, deinem Wege zu!
Doch rät dir Gurnemanz:
laß du hier künftig die Schwäne in Ruh'
und suche dir, Gänser, die Gans!
(Er stößt Parsifal hinaus und schlägt mürrisch hinter ihm die Türe stark zu, dann folgt er den Rittern.)

Eine Altstimme
(aus der Höhe)
»Durch Mitleid wissend,
der reine Tor.«

Stimmen
(aus der mittleren und höchsten Höhe)
Selig im Glauben!
(Glocken)

7 **Orchestervorspiel**

ZWEITER AKT

Klingsors Zauberschloß – am Südabhang derselben Gebirge, dem arabischen Spanien zugewandt, anzunehmen. – Im inneren Verließe eines nach oben offenen Turmes. Steinstufen führen nach dem Zinnenrande der Turmmauer; Finsternis in der Tiefe, nach welcher es von dem Mauervorsprunge, den der Bühnenboden darstellt, hinabführt. Zauberwerkzeuge und nekromantische Vorrichtungen. – Klingsor auf dem Mauernvorsprunge zur Seite, vor einem Metallspiegel sitzend.

Klingsor
8 Die Zeit ist da. –
Schon lockt mein Zauberschloß den Toren,
den, kindisch jauchzend, fern ich nahen seh'. –
Im Todesschlafe hält der Fluch sie fest,

Les derniers des chevaliers et des écuyers ont quitté la salle. On ferme les portes. Parsifal aux grand cris de douleur d'Amfortas, a porté vivement sa main sur son cœur, comme s'il y ressentait des spasmes soudains. Il est toujours à la même place, roidi, sans mouvement. – Gurnemanz s'approchant de Parsifal et lui secouant le bras.)

Gurnemanz
Que restes-tu là?
Parle, qu'as-tu vu?
(Parsifal porte sa main sur son cœur et secoue un peu la tête.)
Tu n'es, en somme, rien qu'un Fol!
(Ouvrant une porte latérale.)
Hors d'ici poursuis ta route!
Mais crois en Gurnemanz:
laisse à présent tous les cygnes en paix
et cherche des oies, oison!
(Il jette Parsifal dehors et, très bourru, referme la porte sur lui. Il gagne ensuite la porte par où les chevaliers sont sortis.)

Une Voix (Alto)
(en haut de la coupole)
«Pitié rend sage
le chaste Fol».

Voix
(en hauteur de la coupole)
Joie à qui sait croire!
(des cloches)

Prélude Orchestral

ACTE DEUX

Le castel magique de Klingsor. Salle basse d'une tour ouverte par en haut. Des marches de pierre conduisent vers la plate-forme. Obscurité dans le fond, où l'on aboutit par une saillie du mur que forme la scène elle-même. Instruments de magie, engins de nécromancie. Klingsor est assis, de côté, sur la saillie du mur, devant un miroir de métal.

Klingsor
Voici l'instant.
Ma tour magique attend le simple,
l'enfant qui chante et qu'au loin je vois!
Comme en la tombe dort, damnée, la femme

whose grip I have the power to loosen.
Up then! To work!

(He descends slightly towards the centre and lights incense, which instantly fills the background with blue smoke. Then he seats himself again before his magic mirror and calls with mysterious gestures into the depths:)

Come up! Come up! To me!
Your master calls you, nameless one,
primaeval witch, rose of hell!
You were Herodias, and what else?
Gundryggia there, Kundry here!
Come here! Come hither, Kundry!
Your master calls: obey!

(Kundry's shape arises in the bluish light. She seems asleep. Gradually however she moves like one awaking. Finally she utters a terrible scream.)

Are you waking? Ha!
To my power you fall again today,
at the right time.

(Kundry utters a loud wail that subsides to a frightened whimper.)

Say, where have you been roaming again?
Fie! There among the knights and their circle
where you let yourself be treated like a beast!
Do you not fare better with me?
When you captured their master for me –
ha ha! – that chaste guardian of the Grail –
what drove you forth again?

Kundry
(hoarsely and brokenly, as if striving to regain speech)

Oh! – Oh!
Blackest night!
Frenzy! – O rage! . . .
O misery! . . .
Sleep . . . sleep . . .
deep sleep! . . . death!

Klingsor
Did another awaken you? Eh?

Kundry
Yes . . . my curse! . . .
O yearning . . . yearning!

der ich den Krampf zu lösen weiß. –
Auf denn! Ans Werk!

(Er steigt, der Mitte zu, etwas tiefer herab und entzundet dort Räucherwerk, welches alsbald den Hintergrund mit einem bläulichen Dampf erfüllt. Dann setzt er sich wieder vor die Zauberwerkzeuge und ruft, mit geheimnisvollen Gebärden, nach dem Abgrunde:)

Herauf! Herauf! Zu mir!
Dein Meister ruft dich, Namenlose,
Urteufelin! Höllenrose!
Herodias warst du, und was noch?
Gundryggia dort, Kundry hier!
Hieher! Hieher denn, Kundry!
Dein Meister ruft: herauf!

(In dem bläulichen Lichte steigt Kundrys Gestalt herauf. Sie scheint schlafend. – Allmählich aber macht sie die Bewegungen einer Erwachenden. – Schließlich stößt sie einen gräßlichen Schrei aus.)

9 Erwachst du? Ha!
Meinem Banne wieder
verfallen heut zur rechten Zeit.

(Kundry läßt ein Klagegeheul, von größter Heftigkeit bis zu bangem Wimmern sich abstufend, vernehmen.)

Sag', wo triebst du dich wieder umher?
Pfui! Dort bei dem Rittergesipp,
wo wie ein Vieh du dich halten läßt!
Gefällt dir's bei mir nicht besser?
Als ihren Meister du mir gefangen –
haha – den reinen Hüter des Grales –
was jagte dich da wieder fort?

Kundry
(rauh und abgebrochen, wie im Versuche, wieder Sprache zu gewinnen)

Ach! – Ach!
Tiefe Nacht! . . .
Wahnsinn! . . . Oh! – Wut! . . .
Ach! . . . Jammer! . . .
Schlaf . . . Schlaf . . .
Tiefer Schlaf! . . . Tod!

Klingsor
Da weckte dich ein and'rer? He?

Kundry
Ja . . . Mein Fluch! . . .
Oh! . . . Sehnen . . . Sehnen!

qui doit répondre à mon appel.
Vite! A l'œuvre!

(Il descend vers le milieu de la scène et fait brûler des parfums, dont la fumée remplit le fond d'une vapeur bleuâtre. Il revient s'asseoir à sa première place et crie vers l'abîme, avec des gestes mystérieux.)

Debout! Debout! A moi!
Ton maître est là, toi l'innommée
prédiablesse! Fleur du gouffre!
Jadis Hérodias, quoi encore?
Gundryggia là, Kundry ici!
Ici! Ici donc! Kundry!
Ton maître veut: Debout!

(Dans la lumière bleuâtre monte la forme de Kundry. Elle semble endormie. Elle s'agite comme une femme qui s'éveille Elle pousse un cri terrible.)

Te réveilles-tu? Ah!
Sous mon charme encore
tu tombes, juste au bon moment.

(Kundry laisse échapper un hurlement de douleur qui passe du cri le plus violent au gémissement faible.)

Dis, où donc rôdais-tu cette fois!
Fi! Là chez ces reîtres abjects
où comme un chien tu te fais traiter?
Chez moi n'es-tu mieux choyée?
Quand tu m'eus pris leur maître au piège –
Ah! Ah! ce chaste prince du Gral,
qui t'inspira de fuir encore?

Kundry

(d'une voix rauque, par saccades, comme cherchant à recouvrer la parole)

Ah! Ah!
Noire nuit!
Démence! Oh! Rage!
Ah! Larmes!
Nuit! – Nuit –
Noir sommeil! – Mort!

Klingsor

L'éveil te vint d'un autre? Hé?

Kundry

Oui! Maudite!
Oh! Désir! Désir!

Klingsor
Ha ha! There, for the saintly knights?

Kundry
There . . . there I served.

Klingsor
Yes, to make good the wrong
that you had maliciously done them?
They will not help you;
if I bid the right price
they are all venal;
the steadiest will fall
when he sinks in your arms,
and so be brought low by the Spear
which I myself seized from their master.
Now today we have the most dangerous to meet;
he is shielded by his foolishness.

Kundry
I . . . will not . . . Oh! . . Oh!

Klingsor
You will, because you must.

Kundry
You . . . cannot . . . force me.

Klingsor
But I can hold you.

Kundry
You?

Klingsor
Your master.

Kundry
By what power?

Klingsor
Ha! Since only with me
does your power avail you nothing.

Klingsor
Haha! – Dort, nach den keuschen Rittern?

Kundry
Da . . . da . . . dient' ich.

Klingsor
Ja, ja, den Schaden zu vergüten,
den du ihnen böslich gebracht?
Sie helfen dir nicht:
feil sind sie alle,
biet' ich den rechten Preis:
der festeste fällt,
sinkt er dir in die Arme,
und so verfällt er dem Speer,
den ihrem Meister selbst ich entwandt. –
Den Gefährlichsten gilt's nun heut zu bestehn:
ihn schirmt der Torheit Schild.

Kundry
Ich . . . will nicht . . . Oh! . . . Oh!

Klingsor
Wohl willst du, denn du mußt.

Kundry
Du . . . kannst mich . . . nicht . . . halten.

Klingsor
Aber dich fassen.

Kundry
Du?

Klingsor
Dein Meister.

Kundry
Aus welcher Macht?

Klingsor
Ha! Weil einzig an mir
deine Macht . . . nichts vermag.

Klingsor
Ah! Ah! Là chez ces preux si chastes?

Kundry
Là – là – j'aide.

Klingsor
Oui, oui aux maux portant remède
que si méchamment tu leur fis?
Aucun ne te sert;
tous ils se vendent
lorsque j'y mets le prix.
Le plus fort est vaincu
s'il connaît ton étreinte
et tombe captif du fer
que sur leur maître moi, j'ai conquis.
Plus à craindre est celui qu'il faut asservir
d'un cœur de fol armé.

Kundry
Non, oh! non! Oh! Oh!

Klingsor
Non, tu veux, car tu dois.

Kundry
Je trompe ta garde.

Klingsor
Je puis te prendre.

Kundry
Toi?

Klingsor
Ton maître.

Kundry
Par quel pouvoir?

Klingsor
Ah! sur moi, sur moi seul,
ton pouvoir reste vain.

Kundry
(laughing shrilly)
Ha ha! Are you chaste?

Klingsor
(furiously)
Why do you ask this, accursed witch?
(He sinks into gloomy brooding.)
Dire distress!
So now the fiend mocks me
that once I strove after holiness?
Dire distress!
The pain of untamed desire,
most horrible, hell-inspired impulse
which I had throttled to deathly silence –
does it now laugh aloud and mock
through you, bride of the devil? –
Beware!
One man already repents his contempt and scorn,
that proud man, strong in holiness,
who once drove me out.
His race I ruined;
unredeemed shall the guardian
of the holy treasure languish;
and soon – I know it –
I myself will guard the Grail –
Ha ha!
How did you like the hero Amfortas
whom I ensnared to your charms?

Kundry
O anguish! . . . Anguish!
He too was weak! . . . Weak are they all!
All fall victim
to my curse! –
O endless sleep,
only release,
how can I win you?

Klingsor
Ha! He who spurns you sets you free:
attempt it with the boy who is drawing near!

Kundry
(grell lachend)
Haha! – Bist du keusch?

Klingsor
(wütend)
Was frägst du das, verfluchtes Weib? –
(Er versinkt in finstres Brüten.)
Furchtbare Not!
So lacht nun der Teufel mein,
daß einst ich nach dem Heiligen rang?
Furchtbare Not!
Ungebändigten Sehnens Pein,
schrecklichster Triebe Höllendrang,
den ich zum Todesschweigen mir zwang –
lacht und höhnt er nun laut
durch dich, des Teufels Braut? –
Hüte dich!
Hohn und Verachtung büßte schon einer:
der Stolze, stark in Heiligkeit,
der einst mich von sich stieß:
sein Stamm verfiel mir,
unerlöst
soll der Heiligen Hüter mir schmachten;
und bald – so wähn ich –
hüt ich mir selbst den Gral –
Haha!
Gefiel er dir wohl, Amfortas, der Held,
den ich zur Wonne dir gesellt?

Kundry
Oh! . . . Jammer! . . . Jammer!
Schwach auch er! . . . schwach . . . alle!
Meinem Fluche mit mir
alle verfallen! –
O ewiger Schlaf,
einziges Heil,
wie . . . wie dich gewinnen?

Klingsor
Ha! Wer dir trotzte, löste dich frei:
versuch's mit dem Knaben, der naht!

Kundry
(avec un rire aigu)
Ah! ah! Es-tu chaste?

Klingsor
(en fureur)
Que dis-tu là, maudite femme!
(d'un air sombre)
ort plein d'horreur!
el rit le démon de moi,
adis au saint trésor aspirant!
ort plein d'horreur!
Maux cruels d'un désir sans frein,
'après luxures supplice ardent,
ue j'ai tuées en moi sans pitié,
ui me raille tout haut
ar toi, houri du diable? –
Garde-toi!
Rire et mépris on sait qu'ils s'expient:
e brave, plein de sainteté
ui m'avait rejeté,
e tiens sa race;
ans rachat
e gardien de ces saints agonise,
ientôt, je pense,
eul je tiendrai le Gral. –
h! Ah!
te plaisait donc, Amfortas, le preux
u'à tes plaisirs j'avais livré?

undry
h! Larmes! Larmes!
aible ce preux, tous faibles!
éprouvée en moi
ous je les damne!
h! Nuit sans réveil,
on seul espoir,
ù donc, où t'atteindre?

lingsor
h! Qui te brave peut t'affranchir:
essaie avec l'autre qui vient.

Kundry
I . . . will not!

Klingsor
(hastily mounting the tower wall)
He is already mounting the tower.

Kundry
Alas! Alas!
Did I wake for this?
Must I? Must I?

Klingsor
(looking down)
Ha! The boy is handsome!

Kundry
Oh! Woe is me!
(Klingsor, leaning out, blows a horn)

Klingsor
Ho, guards! Ho, knights!
Heroes! Up! Foes are at hand!
Ha! How they rush to the ramparts,
my deluded garrison,
to defend their beautiful witches! –
Yes! Courage! Courage! –
Ha ha! He is not afraid;
he has disarmed brave Sir Ferris,
whose weapon he sturdily wields against the throng.
(Kundry breaks into wild hysterical laughter, which turns to a convulsive cry of woe.)
How ill does his ardour accord with the dullards!
He has struck one in the arm, another in the thigh!
(Kundry screams and vanishes.)
Ha ha! They weaken; they flee.
(The bluish light is extinguished, leaving total darkness below, in contrast to the bright blue sky above the walls.)
Each takes home a wound!
Not one of them do I grudge!
May the whole brood of knights
thus wreak havoc on each other!
Ha! How proudly he now stands on the rampart!
How happily flushed are his cheeks

Kundry
Ich . . . will nicht!

Klingsor
(steigt hastig auf die Tormauer)
10 Jetzt schon erklimmt er die Burg.

Kundry
Oh! Wehe! Wehe!
Erwachte ich darum?
Muß ich? – Muß?

Klingsor
(hinabblickend)
Ha! – Der ist schön, der Knabe!

Kundry
Oh! – Oh! Wehe mir! –
(Klingsor stößt, nach außen gewandt, in ein Horn.)

Klingsor
Ho! Ihr Wächter! Ho! Ritter!
Helden! – Auf! – Feinde nah!
Ha! Wie zur Mauer sie stürmen,
die betörten Eigenbolde,
zum Schutz ihres schönen Geteufels! –
So! Mutig! Mutig! –
Haha! Der fürchtet sich nicht:
dem Helden Ferris entwand er die Waffe;
die führt er nun freislich wieder den Schwarm. –
(Kundry gerät in unheimliches ekstatisches Lachen bis zu krampfhaftem Wehegeschrei.)
Wie übel den Tölpeln der Eifer gedeiht!
Dem schlug er den Arm, jenem den Schenkel!
(Kundry schreit auf und verschwindet.)
Haha! – Sie weichen. Sie fliehen.
(Das bläuliche Licht ist erloschen: volle Finsternis in der Tiefe, wogegen glänzende Himmelsbläue über der Mauer.)
Seine Wunde trägt jeder nach heim! –
Wie das ich euch gönne! –
Möge denn so das ganze Rittergezücht
unter sich selber sich würgen!
Ha! Wie stolz er nun steht auf der Zinne!
Wie lachen ihm die Rosen der Wangen,

Kundry
Non, oh! non!

Klingsor
(monte hâtivement sur le mur de la tour)
Déjà il monte au château.

Kundry
Oh! Las! Las!
L'éveil pour ces choses?
Dois-je? Moi?

Klingsor
(regardant en bas)
Ah! Qu'il est beau et jeune!

Kundry
Oh! Oh! Deuil sur moi!
(Klingsor, tourné vers l'extérieur, sonne du cor)

Klingsor
Oh! Vous gardes! Oh! Reîtres!
Braves! Sus! Un assaut!
Ah! Au rempart comme ils courent,
se leurrant de leur démence,
armés pour leurs belles diablesses! –
Bien! – Ferme! Ferme! –
Ah! Ah! – Mais lui ne craint rien:
au brave Ferris il ôte son glaive
qu'il tourne terrible contre la horde. –
(Kundry prise d'un rire extatique, qui s'achève en un cri désespéré.)
Que mal à ces brutes l'ardeur réussit!
L'un perd le poignet, l'autre la jambe!
(Cri au dehors. Elle disparaît.)
Ah! Ah! Ils cèdent! Ils se sauvent!
(La lueur bleuâtre s'est éteinte. Pleine obscurité au fond. Au delà du rempart, le ciel éclatant.)

Leurs blessures, tous les vont soigner!
Combien j'en suis aise! –
Puisse partout
l'engeance des chevaliers tout ainsi s'entre-détruire!
Ah! Si fier il se dresse à l'entrée!
Combien de roses sur son visage

as in childish amazement
he gazes at the deserted garden!
(He turns towards the far background.)

Ho, Kundry!
What? Already at work? –
Ha ha! I well know the spell
that forever binds you to serve me again!
(looking out again)

You there, innocent lad,
whatever
prophecies were made you,
too young and dull,
you fall into my power;
once deprived of purity
you will remain my slave!

(He rapidly sinks with the whole tower; at the same time the magic garden rises and fills the whole stage. Tropical vegetation, luxuriant display of flowers: towards the rear the scene is bounded by the battlements of the castle walls, flanked by projecting parts of the castle itself, in a rich Arabian style with terraces. Upon the rampart stands Parsifal, gazing down into the garden in astonishment. From all sides beautiful maidens rush in, first from the garden, then from the palace, in wild confusion, singly then in numbers, they are clad in soft-coloured veils hastily donned, as if just startled out of sleep.)

The Maidens
(to one another)

Here was the uproar! Here! Here!
Weapons! Angry clamour! Woe is us!
Who is the miscreant?
Where is the miscreant?
(together)
Vengeance!

1st Maiden, 1st Group
My beloved wounded?

1st Maiden, 2nd Group
Where can I find mine?

2nd Maiden, 1st Group
I awoke alone!

Choruses I and II
Where have they fled?

da kindisch erstaunt
in den einsamen Garten er blickt!
(Er wendet sich nach der Tiefe des Hintergrundes um.)

He! Kundry!
Wie? Schon am Werk? –
Haha! Den Zauber wußt' ich wohl,
der immer dich wieder zum Dienst mir gesellt!
(sich wieder nach außen wendend)

Du da, kindischer Sproß,
was auch
Weissagung dich wies,
zu jung und dumm
fielst du in meine Gewalt:
die Reinheit dir entrissen,
bleibst mir du zugewiesen!

(Er versinkt schnell mit dem ganzen Turme; zugleich steigt der Zaubergarten auf und erfüllt die ganze Bühne gänzlich. Tropische Vegetation, üppigste Blumenpracht; nach dem Hintergrunde zu ist die Abgrenzung durch die Zinne der Burgmauer, an welche sich seitwärts Vorsprünge des Schloßbaues selbst, arabischen reichen Stiles, mit Terrassen anlehnen. Auf der Mauer steht Parsifal, staunend in den Garten hinabblickend. Von allen Seiten her, zuerst aus dem Garten, dann aus dem Palaste, stürzen wirr durcheinander, einzeln, dann zugleich immer mehr schöne Mädchen herein, sie sind mit flüchtig übergeworfenen, zartfarbigen Schleiern verhüllt, wie soeben aus dem Schlafe aufgeschreckt.)

Die Mädchen
(sich gegenseitig zurufend)

11 Hier war das Tosen! Hier Hier!
Waffen! Wilde Rüfe! Wehe!
Wer ist der Frevler?
Wo ist der Frevler?
(zusammen)
Auf zur Rache!

Erstes Mädchen I. Gruppe
Mein Geliebter verwundet!

Erstes Mädchen II. Gruppe
Wo find' ich den meinen?

Zweites Mädchen I. Gruppe
Ich erwachte alleine!

Chor I und II
Wohin entflohn sie?

quand son naïf regard
contemple un solitaire jardin! –
Il se retourne vers le fond du théâtre.)
Hé! Kundry!
Quoi? Déjà prête?
Ah! Ah! Le charme agit, toujours;
au charme soumise, tu sers mes desseins! –
(Tourné de nouveau vers l'extérieur)
Pour toi, frêle rejeton,
es présages
t'ont menti;
rop jeune et sot
entre mes rets tu te prends.
O chaste, tu succombes:
sois donc en ma puissance!

Il s'enfonce rapidement avec toute la tour. Le jardin magique apparaît. Les jardins enchantés occupent toute l'étendue de la scène. Végétation des tropiques et splendeur florale. Au fond, le parc est borné par un mur crénelé, auquel se rattachent, sur les côtés, l'avant-corps du château (style arabe somptueux) et des terrasses. Parsifal est debout sur le mur, contemplant avec surprise les merveilles qui s'offrent à ses yeux. – De toutes parts, du jardin d'abord, puis du palais, se précipitent, dans une mêlée désordonnée, de belles filles, seules, ou par groupes, dont le nombre grandit sans cesse. Comme si l'on venait de les arracher au sommeil, elles sont vêtues de voiles légers, jetés à la hâte, sur leurs charmes.)

Les Filles
(pêle-mêle)
Là fut la lutte, là, là,
Armes! Cris sauvages!
Qui est l'infâme?
Où est l'infâme?
(ensemble)
Qui nous venge?

Première fille, 1er groupe
Mon ami n'est que plaies.

Première fille, 2e groupe
Le mien où l'aurai-je?

Deuxième fille, 1er groupe
Au réveil délaissée!

Chœurs I et II
Où fuit leur troupe?

1st Maiden, 2nd Group
Where is my beloved?

3rd Maiden, 1st Group
Where can I find mine?

2nd Maiden, 2nd Group
I awoke alone!

Chorus II
Where are our lovers?

Chorus I
Inside the palace!
1st Maiden, 1st Group
Alas! Alas!

Chorus II
Where are our lovers?

Chorus I
We saw them in the palace!
1st Maiden, 2nd Group
Alas! Alas!

Chorus I
We saw them with bleeding wounds.

1st Maiden, 1st Group
Alas! Alas!

Chorus II
Up, to their aid!

All Maidens
Who is our foe?

(They perceive Parsifal and point him out.)

All Maidens
There he stands!
See him there, see him there!
There he stands! Where? There!

Erstes Mädchen II. Gruppe
Wo ist mein Geliebter?

Drittes Mädchen I. Gruppe
Wo find ich den meinen?

Zweites Mädchen II. Gruppe
Ich erwachte alleine!

Chor II
Wo sind unsre Liebsten?

Chor I
Drinnen im Saale!
Erstes Mädchen I. Gruppe
O! Weh! Ach wehe!

Chor II
Wo sind unsre Liebsten?

Chor I
Wir sahn sie im Saale!
Erstes Mädchen II. Gruppe
Wehe! Wehe!

Chor I
Wir sahn sie mit blutender Wunde.

Erstes Mädchen I. Gruppe
Wehe! Wehe!

Chor II
Auf, ihnen zur Hilfe!

Alle Mädchen
Wer ist unser Feind?

(Sie gewahren Parsifal und zeigen auf ihn.)

Alle Mädchen
Da steht er!
Seht ihn dort, seht ihn dort!
Da steht er! Wo? Dort!

Première fille, 2e groupe
Où est mon ami?

Troisième fille, 1er groupe
Le mien, où l'aurai-je?

Deuxième fille, 2e groupe
Au réveil délaissée!

Choeur II
Où sont donc nos fidèles?

Choeur I
Proche, en la salle.
Première fille, 1er groupe
Malheur! Malheur!

Choeur II
Où sont donc nos fidèles?

Choeur I
Voyez dans la salle.
Première fille, 2e groupe
Malheur! Malheur!

Choeur I
Nous vîmes saigner leurs blessures.

Première fille, 1er groupe
Malheur! Malheur!

Choeur II
Vite, à nous, à l'aide!

Toutes les filles
Qui est l'ennemi?

(Elles remarquent Parsifal et le montrent du doigt.)

Toutes les filles
Lui-même!
Le voici! Voyez!
Le voici! Où? Là!

1st Maiden, 1st Group
My Ferris's sword is in his hand!
Maidens from the choruses
I see him! I see him!

2nd Maiden, 1st Group
I see my beloved's blood on it.
Choruses I and II
He stormed the castle!
3rd Maiden, 2nd Group
I heard the master's horn.

3rd Maiden, 1st Group and
2nd Maiden, 2nd Group
Yes, we too heard his horn.

1st and 3rd Maidens, 2nd Group
My knight ran hither.
Choruses I and II
It was he!

2nd and 3rd Maidens, 1st Group
They all came hither.
1st Maiden, 1st Group
My knight ran hither.

Chorus I
Woe! Woe!
Woe to him who smote them!
Chorus II
They all came, but each encountered his weapon!

2nd Maiden, 1st Group and **Maidens** from chorus I
He wounded my lover.

1st Maiden, 1st Group and **Maidens** from the choruses
He struck my friend.

2nd Maiden, 2nd Group and **Maidens** from the choruses
Still bloody is his weapon!

Erstes Mädchen I. Gruppe
Meines Ferris Schwert in seiner Hand!
Mädchen aus den Chören
Ich sah's! Ich sah's!

Zweites Mädchen I. Gruppe
Meines Liebsten Blut hab ich erkannt.
Chor I und II
Der stürmte die Burg!
Drittes Mädchen II. Gruppe
Ich hörte des Meisters Horn.

Drittes Mädchen I. Gruppe und
zweites Mädchen II. Gruppe
Ja, wir hörten sein Horn.

Erstes und **drittes Mädchen** II. Gruppe
Mein Held lief herzu.
Chor I und II
Der war's!

Zweites und **drittes Mädchen** I. Gruppe
Sie kamen alle herzu.
Erstes Mädchen I. Gruppe
Mein Held lief herzu.

Chor I
Weh! Weh!
Weh ihm, der sie uns schlug!
Chor II
Sie alle kamen, doch jeden empfing seine Wehr!

Zweites Mädchen I. Gruppe und
Mädchen aus Chor I
Der schlug mir den Liebsten.

Erstes Mädchen I. Gruppe und
Mädchen aus den Chören
Mir traf er den Freund.

Zweites Mädchen II. Gruppe und
Mädchen aus den Chören
Noch blutet die Waffe!

Première fille, 1er groupe
De mon Ferris c'est l'épée qu'il tient.
Choeur
Je le vis! Je le vis!

Deuxième fille, 1er groupe
Le sang de mon ami!
Choeurs I et II
C'est lui! Il prit le château!
Troisième fille, 2e groupe
Du maître sonna le cor.

Troisième fille, 1er groupe
Deuxième fille, 2e groupe
Oui, nous avons entendu son cor.

Première fille, **Troisième fille**, 2e groupe
Mon héros a bondi.
Choeurs I et II
C'est lui!

Deuxième fille, **Troisième fille**, 1er groupe
Ils vinrent tous.
Première fille, 1er groupe
Mon héros a bondi.

Choeur I
Malheur! Malheur!
Malheur à lui, qui les a tués!
Choeur II
Ils vinrent tous, mais chacun éprouva sa vigueur!

Deuxième fille, 1er groupe et **chœur I**
Il bat nos fidèles.

Première fille, 1er groupe et **chœur**
Je perds mon ami.

Deuxième fille, 2e groupe et **chœur**
Mon glaive encore saigne.

1st Maiden, 2nd Group and **Maidens** from the choruses
My lover's foe!

All Maidens
Alas! You there! Alas!
Why create such distress?
May you be accursed!
(Parsifal jumps down lower into the garden.)
Ah, audacious one!

1st Maiden, 1st Group,
1st and **2nd Maidens,** 2nd Group
You dare to approach!

2nd and **3rd Maidens,** 1st Group
3rd Maiden, 2nd Group
Why did you smite our lovers?

Parsifal
Lovely children, how could I not smite them?
They barred my way to you, my fair ones.

1st Maiden, 2nd Group
Were you seeking us?

1st Maiden, 1st Group
Had you seen us already?

Parsifal
Never yet have I seen so fair a company:
do you not think me right in calling you fair?

2nd Maiden, 1st Group
Then you do not mean to harm us?

2nd Maiden, 2nd Group
You will not harm us?

Parsifal
I could not do so.

1st Maiden, 2nd Group
Yet you have caused us many woes!

Erstes Mädchen II. Gruppe und **Mädchen aus den Chören**
Meines Liebsten Feind.

Alle Mädchen
Weh! Du dort! Ach wehe!
Was schufst du solche Not?
Verwünscht, verwünscht sollst du sein!
(Parsifal springt tiefer in den Garten herab.)
Ha! Kühner!

Erstes Mädchen I. Gruppe
Erstes und **zweites Mädchen** II. Gruppe
Wagst du zu nahen?

Zweites und **drittes Mädchen** I. Gruppe
Drittes Mädchen II. Gruppe
Was schlugst du unsre Geliebten?

Parsifal
12 Ihr schönen Kinder, mußt' ich sie nicht schlagen?
Zu euch, ihr Holden, ja wehrten sie mir den Weg.

Erstes Mädchen II. Gruppe
Zu uns wolltest du?

Erstes Mädchen I. Gruppe
Sahst du uns schon?

Parsifal
Noch nie sah ich solch zieres Geschlecht:
Nenn' ich euch schön, dünkt euch das recht?

Zweites Mädchen I. Gruppe
So willst du uns wohl nicht schlagen?

Zweites Mädchen II. Gruppe
Willst uns nicht schlagen?

Parsifal
Das möcht' ich nicht.

Erstes Mädchen II. Gruppe
Doch Schaden schufst du uns so vielen!

Première fille, 2e groupe et **chœur**
De l'ami c'est fait!

Toutes les filles
Toi, là! Toi, là!
Las! Qui te rend si cruel!
Maudit, maudit sois par nous!
(Parsifal descend plus bas dans le jardin.)
Ah! Brave!

Première fille, 1er groupe
Première et deuxième filles, 2e groupe
Quoi! Tu t'approches?

Deuxième et troisième filles, 1er groupe
Troisième fille, 2e groupe
Pourquoi battre nos fidèles?

Parsifal
Enfants si belles, dus-je pas les battre?
Vers vous, charmantes, ils m'ont barré le chemin.

Première fille, 2e groupe
Vers nous venais-tu donc?

Première fille, 1er groupe
Nous vis-tu déjà?

Parsifal
Jamais tel charme encore ne m'émut:
Vous dire belles, est-ce mentir?

Deuxième fille, 1er groupe
N'as-tu dessein de nous battre?

Deuxième fille, 2e groupe
Tu ne veux pas nous battre?

Parsifal
Mais point du tout.

Première fille, 2e groupe
De toi pourtant vinrent nos peines!

2nd and **3rd Maidens,** 1st and 2nd Groups
Many and grievous!

1st Maidens, 1st and 2nd Groups
You smote our playmates!

All Maidens
Who now will play with us?

Parsifal
I will, gladly!
(The maidens' surprise has changed to gaiety and they now break into merry laughter. – As Parsifal comes ever nearer to the excited groups, the maidens of the 1st Group and of the 1st Chorus slip away unperceived behind the banks of flowers to complete their floral adornment.)

Chorus I
Are you kind?

2nd Group
Then do not stay afar!

Chorus II
Do not stay far from us.

1st Maiden, 2nd Group
And if you do not chide us . . .

2nd Maiden, 2nd Group
. . . we will repay you:

2nd Group
(to one another)
we do not play for gold,

1st Maiden, 2nd Group
. . . we play for love's dues.

2nd Maiden, 2nd Group
If you bring us consolation . . .

Zweites und **drittes Mädchen,** I. und II. Gruppe
Großen und vielen!

Erstes Mädchen I. und II. Gruppe
Du schlugest unsre Gespielen.

Alle Mädchen
Wer spielt nun mit uns?

Parsifal
Das tu ich gern!
(Die Mädchen, von Verwunderung in Heiterkeit übergegangen, brechen jetzt in ein lustiges Gelächter aus. – Während Parsifal immer näher zu den aufgeregten Gruppen tritt, entweichen unmerklich die Mädchen der ersten Gruppe und des ersten Chors hinter den Blumenhag, um ihren Blumenschmuck zu vollenden.)

Chor I
Bist du uns hold?

II. Gruppe
So bleib nicht fern!

Chor II
Bleib nicht fern von uns.

Erstes Mädchen II. Gruppe
Und willst du uns nicht schelten . . .

Zweites Mädchen II. Gruppe
– Wir werden dir's entgelten:

II. Gruppe
(nacheinander)
Wir spielen nicht um Gold.

Erstes Mädchen II. Gruppe
Wir spielen um Minnesold.

Zweites Mädchen II. Gruppe
Willst auf Trost du uns sinnen . . .

Deuxième et **troisième filles,** 1er et 2e groupes
Nos peines vinrent de toi!

Première fille, 1er et 2e groupes
Tu nous meurtris nos fidèles!

Toutes les filles
Nos jeux sont passés!

Parsifal
Non pas, j'y viens!
(Les filles-fleurs ont passé de la surprise à la gaieté et laissent éclater leurs rires joyeux. — Les filles s'empressent autour de Parsifal. Pendant que Parsifal se rapproche des groupes agités, les filles du premier groupe et du premier chœur se hâtent de disparaître pour aller se parer à leur tour.)

Chœur I
Si tu nous aimes,

Les filles du 2e groupe
Viens donc plus près.

Chœur II
Viens donc plus près.

Première fille, 2e groupe
Veux-tu pour nous être aimable.

Deuxième fille, 2e groupe
Espère ta récompense.

Les filles du 2e groupe
(alternativement)
Nous ne voulons pas d'or.

Première fille, 2e groupe
Nos jeux ont l'amour pour seul prix.

Deuxième fille, 2e groupe
Pour chasser notre peine.

1st Maiden, 2nd Group
. . . you shall win it from us!
(The maidens of the 1st Group and 1st Chorus return wholly dressed in flowers, looking like flowers themselves, and at once rush upon Parsifal.)

2nd Flower, 1st Group
Leave the boy!

1st Flower, 1st Group
He belongs to me!

3rd then **2nd Flower,** 1st Group
No!

Chorus I
No! To me!

Chorus II and **1st Group**
Ah, the minxes!
They secretly adorned themselves.
(While those returning crowd round Parsifal, the maidens of the 2nd Group and 2nd Chorus hastily leave the stage to adorn themselves similarly.)

Erstes Mädchen II. Gruppe
– Sollst den du uns abgewinnen!
(Die Mädchen der ersten Gruppe und des ersten Chors kommen, mit dem Folgenden, ganz in Blumengewandern, selbst Blumen erscheinend, zurück und stürzen sich sofort auf Parsifal.)

Zweite Blume I. Gruppe
Lasset den Knaben!

Erste Blume I. Gruppe
Er gehöret mir!

Dritte Blume, dann **zweite Blume** I. Gruppe
Nein!

Chor I
Nein! Mir!

Chor II und **I. Gruppe**
Ha! Die Falschen!
Sie schmückten heimlich sich.
(Während die Zurückgekommenen sich an Parsifal herandrängen, verlassen die Mädchen der zweiten Gruppe und des zweiten Chores hastig die Szene, um sich ebenfalls zu schmücken.)

Chorus I and 1st Group
(as they dance round Parsifal in ever-changing circles with the charm of children at play)
Come, come, handsome boy!
Come, come, I'll be your flower!
Gentle boy, all my loving care
is for your delight and bliss!

1st Flower, 1st Group
Come, gentle boy!

2nd and **3rd Flowers,** 1st Group
Gentle boy!
(The 2nd Group and 2nd Chorus, similarly adorned, return and join in the play.)

Chor I und **I. Gruppe**
(während sie, wie in anmutigem Kinderspiele, in abwechselndem Reigen um Parsifal sich drehen)
1 Komm, komm, holder Knabe!
Komm, komm! Laß mich dir blühen!
Holder Knabe, dir zu Wonn' und Labe
gilt mein minniges Mühen!

Erste Blume I. Gruppe
Komm, holder Knabe!

Zweite und **dritte Blume** I. Gruppe
Holder Knabe!
(Die zweite Gruppe und der zweite Chor kommen, ebenfalls geschmückt, zurück und gesellen sich zum Spiele.)

Première fille, 2e groupe
Il faut que tu nous conquières!

(Pendant ce qui suit les filles du premier groupe et du premier chœur, complètement parées de fleurs, reviennent et se précipitent sur Parsifal.)

Deuxième fille, 1er groupe
Loin du jeune homme!

Première fille, 1er groupe
Je le veux pour moi!

Troisième fille, puis **deuxième fille,** 1er groupe
Non!

Chœur I
Non! Moi!

Chœur II et **1er groupe**
Ah! Les fausses!
Sans nous se sont parées.

(Pendant que les nouvelles venues se disputent Parsifal, les filles du deuxième groupe et du deuxième chœur se hâtent de disparaître pour aller se parer à leur tour.)

Chœur I et **1er groupe**

(Pendant ce temps les filles se tournent gracieusement autour de Parsifal, en le caressant.)

Viens! Viens! Doux jeune homme!
Que pour toi je fleurisse,
Le bonheur d'amour
naîtra de mes tendres peines!

Première fleur, 1er groupe
Viens, doux jeune homme!

Deuxième fleur, troisième fleur, 1er groupe
Doux jeune homme!

(Le deuxième groupe et le deuxième chœur pareillement parés, reviennent et participent au jeu.)

All Flower Maidens
Come, come, handsome boy!
Let me be your flower!
All our loving care
is for your delight and bliss!

Parsifal
(standing in happy calm amidst the maidens)
How sweet you smell!
Are you flowers then?

1st Flower, 1st Group
The garden's pride . . .

1st Flower, 2nd Group
. . . and perfumed essence.

1st Flowers, 1st and 2nd Groups
Our master plucked us in Springtime!

2nd Flowers, 1st and 2nd Groups
We grow here . .

1st Flowers, 1st and 2nd Groups
. . . in summer and sunlight . . .

1st and **2nd Flowers,** 1st and 2nd Groups
. . . to bloom for your delight.

3rd Flowers, 1st and 2nd Groups and **Chorus I**
Now be friendly and kind!

2nd Flowers, 1st and 2nd Groups and **Chorus II**
Do not grudge the flowers their due!

All Flower Maidens
If you cannot love and cherish us,
we shall wither and perish.

1st Flower, 2nd Group
Take me to your bosom!
Chorus of Flower Maidens
Come, gentle boy!

Alle Blumenmädchen
Komm! Komm, holder Knabe!
Laß mich dir erblühen!
Dir zu Wonn' und Labe
gilt unser minniges Mühen!

Parsifal
(heiter ruhig in der Mitte der Mädchen)
Wie duftet ihr hold!
Seid ihr denn Blumen?

Erste Blume I. Gruppe
Des Gartens Zier –

Erste Blume II. Gruppe
– Und duftende Geister.

Erste Blume I. und II. Gruppe
Im Lenz pflückt uns der Meister!

Zweite Blume I. und II. Gruppe
Wir wachsen hier –

Erste Blume I. und II. Gruppe
– In Sommer und Sonne –

Erste und **zweite Blume** I. und II. Gruppe
– Für dich erblühend in Wonne.

Dritte Blume I. und II. Gruppe und **Chor I**
Nun sei uns freund und hold!

Zweite Blume I. und II. Gruppe und **Chor II**
Nicht karge den Blumen den Sold!

Alle Blumen
Kannst du uns nicht lieben und minnen,
Wir welken und sterben dahinnen.

Erste Blume II. Gruppe
An deinen Busen nimm mich!
Chor der Blumenmädchen
Komm, holder Knabe!

Toutes les filles-fleurs
Viens! Viens! Doux jeune homme!
Que pour toi je fleurisse,
le bonheur d'amour
naître de mes tendres peines!

Parsifal
(gai mais calme au milieu des groupes)
Si doux sont vos parfums!
êtes-vous fleurs?

Première fleur, 1er groupe
Trésor du jardin –

Première fleur, 2e groupe
– essence des arômes.

Première fleur, 1er et 2e groupes
Le maître aux beaux jours nous cueille!

Deuxième fleur, 1er et 2e groupes
Nous sommes les fleurs,

Première fleur, 1er et 2e groupes
qu'Avril fait éclore,

Première et deuxième fleur, 1er et 2e groupes
pour toi dans la joie ouvrant leurs corolles.

Troisième fleur, 1er et 2e groupes, **chœur I**
Sois nous aimable et doux!

Deuxième fleur, 1er et 2e groupes, **chœur II**
Ne sois point avare d'amour!

Toutes les fleurs
Ne sais-tu nous aimer et nous prendre, toutes les fleurs du jardin se fanent et meurent.

Première fleur, 2e groupe
Enlace-moi dans tes bras!
Chœur des filles-fleurs
Viens, doux jeune homme!

1st Flower, 1st Group
Let me cool your brow!
Choruses I and II
Let me be your flower!

2nd Flower, 1st Group
Let me touch your cheek!

2nd Flower, 2nd Group
Let me kiss your lips!

1st Flower, 1st Group
No! I! I am the fairest!

2nd Flower, 1st Group
No! I am the fairest!

Chorus
I am fairer!

1st Flower, 2nd Group
No! I smell sweeter!

All the others
No, I do, I do!

Parsifal
(gently restraining their charming impetuosity)
You wild throng of lovely flowers,
if I am to play with you, give me some room!

1st Flower, 2nd Group
Why do you scold us?

Parsifal
Because you are quarrelling.

1st Flower, 1st Group then **2nd Flower,** 2nd Group
We are only quarrelling over you.

Parsifal
Have done, then!

Erste Blume I. Gruppe
Die Stirn laß mich dir kühlen!
Chor I und **II**
Laß mich dir erblühen!

Zweite Blume I. Gruppe
Laß mich die Wange dir fühlen!

Zweite Blume II. Gruppe
Den Mund laß mich dir küssen!

Erste Blume I. Gruppe
Nein! Ich! Die Schönste bin ich!

Zweite Blume I. Gruppe
Nein! Ich bin die Schönste!

Chor I und **II**
Ich bin schöner!

Erste Blume II. Gruppe
Nein! Ich dufte süßer!

Alle anderen
Nein, ich! Ich! Ja, ich!

Parsifal
(ihrer anmutigen Zudringlichkeit sanft wehrend)
Ihr wild holdes Blumengedränge,
Soll ich mit euch spielen, entlaßt mich der Enge!

Erste Blume II. Gruppe
Was zankest du?

Parsifal
Weil ihr euch streitet.

Erste Blume I. Gruppe, dann **zweite Blume** II. Gruppe
Wir streiten nur um dich.

Parsifal
Das meidet.

Première fleur, 1er groupe
Ton front veut mon haleine!
Chœurs I et **II**
Que pour toi je fleurisse.

Deuxième fleur, 1er groupe
Ta joue attend ma caresse.

Deuxième fleur, 2e groupe
Ma bouche aime la tienne!

Première fleur, 1er groupe
Non! Moi! Je suis la plus belle.

Deuxième fleur, 1er groupe
Non! C'est moi la plus belle!

Chœurs I et **II**
Je suis plus belle!

Première fleur, 2e groupe
Non! Plus doux je sens!

Les autres
Non, moi! Moi!

Parsifal
(repoussant avec douceur leurs avances)
Buissons frais de fleurs qui m'étouffent,
pour nos jeux par grâce, laissez-moi du large!

Première fleur, 2e groupe
Nous grondes-tu?

Parsifal
Plus de disputes.

Première fleur, 1er groupe puis **deuxième fleur,** 2e groupe
Pour toi nous disputons.

Parsifal
Qu'on cesse!

2nd Flower, 1st Group
Let him be: see, he favours me!

3rd Flower, 1st Group
Rather me!

3rd Flower, 2nd Group
No, me!

2nd Flower, 2nd Group
No, he favours me more!

1st Flower, 2nd Group
You hold me aloof?

1st Flower, 1st Group
You drive me away?
2nd and **3rd Flowers,** 1st Group and **3rd Flower,** 2nd Group
You avoid me?

Chorus II
What, are you afraid of women?

All 2nd Group **Flowers**
Don't you dare?

Chorus II
Don't you dare?

1st Flower 1st Group then **1st Flower**, 2nd Group
How meanly timid and cold you are!

Choruses I and II
How mean!
So faint-hearted?

1st Flower, 1st Group
Would you have the flowers woo the butterfly?
Chorus II
So timid and cold!

Zweite Blume I. Gruppe
Du laß von ihm: sieh, er will mich!

Dritte Blume I. Gruppe
Mich lieber!

Dritte Blume II. Gruppe
Nein, mich!

Zweite Blume II. Gruppe
Nein, lieber will er mich!

Erste Blume II. Gruppe
Du wehrest mich von dir?

Erste Blume I. Gruppe
Du scheuchest mich fort?
Zweite und **dritte Blume** I. Gruppe, **dritte Blume** II. Gruppe
Du wehrest mir?

Chor II
Wie, bist du feige vor Frauen? –

Alle Blumen II. Gruppe
Magst dich nicht getrauen?

Chor II
Magst dich nicht getrauen?

Erste Blume I. Gruppe dann **erste Blume** II. Gruppe
Wie schlimm bist du, Zager und Kalter!

Chor I und II
Wie schlimm!
– So zag?

Erste Blume I. Gruppe
Die Blumen läßt du umbuhlen den Falter?
Chor II
So zag und kalt!

Deuxième fleur, 1er groupe
Toi, laisse-le, il me veut, moi!

Troisième fleur, 1er groupe
Non, moi!

Troisième fleur, 2e groupe
Moi seule!

Deuxième fleur, 2e groupe
Non, moi!

Première fleur, 2e groupe
Me chasses-tu?

Première fleur, 1er groupe
Veux-tu me chasser?
Deuxième et troisième fleurs, 1er groupe, **troisième fleur,** 2e groupe
Me chasses-tu?

Chœur II
Es-tu lâche auprès des femmes?

Toutes les fleurs, 2e groupe
Quelle peur t'arrête?

Chœur II
Quelle peur t'arrête?

Première fleur, 1er groupe puis **première fleur**, 2e groupe
Oh, qu'il est poltron et sans flamme!

Choeurs I et II
Qu'il est poltron
et sans flamme!

Première fleur, 1er groupe
Tu laisses les fleurs courtiser le papillon volage?
Choeur II
Qu'il est poltron!

2nd and **3rd Flowers,** 1st Group
How faint-hearted he is!

2nd and **3rd Flowers,** 2nd Group
How cold he is!

Chorus I
Away! Leave him to his folly!

All Flowers, 1st and 2nd Groups
We give him up for lost.

Chorus II
Then let him be our choice!

Chorus I
No, ours!

All 2nd Group **Flowers**
No, he belongs to me!

All Flower Maidens
No, he belongs to us! Yes, to us!
And me! Yes, me!

Parsifal
(half angrily driving the maidens off)
Have done! You shall not catch me!
(He makes to escape, but on hearing Kundry's voice pauses in surprise.)

Kundry
Parsifal! Stay!
(The maidens are terror-struck at the sound of Kundry's voice and shrink back at once from Parsifal.)

Parsifal
Parsifal?
Once in a dream my mother called me that.

Zweite und **dritte Blume** I. Gruppe
Wie ist er zag!

Zweite und **dritte Blume** II. Gruppe
Wie ist er kalt!

Chor I
Auf! Weichet dem Toren!

Alle Blumen I. und II. Gruppe
Wir geben ihn verloren.

Chor II
Doch sei er uns erkoren! –

Chor I
Nein, uns!

Alle Blumen II. Gruppe
Nein, mir gehört er an!

Alle Blumenmädchen
Nein, uns gehört er! Ja uns!
Auch mir! Ja mir!

Parsifal
(halb ärgerlich die Mädchen abscheuchend)
Laßt ab! Ihr fangt mich nicht!
(Parsifal will fliehen, als er Kundrys Stimme vernimmt und betroffen still steht.)

Kundry
Parsifal! – Weile!
(Die Mädchen sind bei dem Vernehmen der Stimme Kundrys erschrocken und haben sich alsbald von Parsifal zurückgehalten.)

Parsifal
Parsifal?
So nannte träumend mich einst die Mutter. –

Deuxième et troisième fleurs, 1er groupe
Qu'il est sans flamme.

Deuxième et troisième fleurs, 2e groupe
Qu'il est froid!

Chœur I
Fi! Loin d'un tel simple!

Toutes les fleurs, 1er et 2e groupes
Pour nous, nous l'abandonnons.

Chœur II
Alors, qu'il soit tout nôtre!

Choeur I
Non, nôtre!

Toutes les fleurs du 2e groupe
Non mien! – Non moi! –

Chœur des fleurs
A nous! – A nous, il est à nous!
Non mien! Non, moi!

Parsifal
(à moitié fâché, les repousse avec inquiétude)
Assez! Je romps vos liens!
(Il va pour fuir et s'arrête, tout saisi, en entendant l'appel de Kundry.)

Kundry
Parsifal! – Reste.
(En entendant résonner la voix de Kundry, les jeunes filles effrayées se sont vivement écartées de Parsifal.)

Parsifal
Parsifal?
En rêve ainsi me nommait ma mère.

Kundry
Stay here! Parsifal! –
Bliss and surpassing delight await you.
You wantoning children, let him be;
flowers soon to wither,
with you he is not destined to play.
Go home, tend the wounded;
many a lonely hero awaits you.
(The terrified maidens reluctantly leave Parsifal and gradually retreat towards the castle.)

1st Flower, then **3rd Flower,** 2nd Group
Must we leave you?

2nd Flower, 2nd Group
Must we not see you?

3rd Flower, then **1st Flower,** 1st Group
Alas!

2nd Flower, 1st Group
Oh what sorrow!

Choruses I and II
Alas!

All 1st Group **Flowers**
We would gladly be parted from all men . . .

All 1st and 2nd Group **Flowers**
. . . to be with you alone.

Chorus
Farewell, farewell!
Farewell, you charming, fair boy, you – fool!
(With this last, the maidens disappear laughing into the castle.)

Kundry
Hier weile! Parsifal! –
Dich grüßet Wonne und Heil zumal.
Ihr kindischen Buhlen, weichet von ihm;
früh welkende Blumen,
nicht euch ward er zum Spiele bestellt.
Geht heim, pfleget der Wunden,
einsam erharrt euch mancher Held.
(Die Mädchen entfernen sich zaghaft und widerstrebend von Parsifal und ziehen sich allmählich nach dem Schlosse zurück.)

Erste Blume, dann **dritte Blume** II. Gruppe
Dich zu lassen!

Zweite Blume II. Gruppe
Dich zu meiden!

Dritte Blume, dann **Erste Blume** I. Gruppe
O, wehe!

Zweite Blume I. Gruppe
O, wehe der Pein!

Chor I und **II**
O, wehe!

Alle Blumen I. Gruppe
Von allen möchten gern wir scheiden . . .

Alle Blumen I. und II. Gruppe
Mit dir allein zu sein.

Chor I und **II**
Leb wohl, leb wohl!
Leb wohl, du Holder, du Stolzer, du – Tor!
(Mit dem letzten sind die Mädchen unter Gelächter im Schlosse verschwunden.)

Kundry
Ah! reste, Parsifal! –
Ensemble joie et bonheur t'accueillent.
Houris enfantines, retirez-vous;
fleurs vite fanées,
ce cœur pour vos ébats n'est point fait.
Rentrez, pansez les braves;
seul vous attend là maint héros.
(Les jeunes filles, s'éloignant craintives et à contre-cœur dans la direction du château.)

Première fleur puis **troisième fleur,** 2e groupe
Toi, te perdre!

Deuxième fleur, 2e groupe
Toi, te fuir!

Troisième fleur puis **première fleur,** 1er groupe
Oh, peine sans nom!

Deuxième fleur, 1er groupe
Oh! Peine sans nom!

Chœurs I et II
Tristesse! Oh! Peine sans nom!

Toutes les fleurs, 1er groupe
Si tous nous serions infidèles,

Toutes les fleurs, 1er et 2e groupe
pour toi, pour toi tout seul.

Chœurs I et II
Adieu, adieu!
Toi, tendre et rude, toi, sot!
(Elles éclatent de rire, en lui lançant ce dernier mot, et disparaissent dans le château.)

Parsifal
Have I just dreamt all this?
(He looks round timidly to the side from which the voice came. There now appears, through an opening in the banks of flowers, a young woman of great beauty – Kundry, completely transformed – on a couch of flowers, wearing a light, fantastic, veil-like robe of Arabian style.)
Did you call me, who am nameless?

Kundry
I named you, foolish innocent,
"Fal parsi",
you innocent fool, "Parsifal".
Thus when he fell in Araby
your father Gamuret called his son,
to whom, still in his mother's womb,
he gave his dying greeting with this name.
I waited for you here to tell you this:
what drew you here, if not the wish to know?

Parsifal
I never saw, nor dreamt of, what now
I see, and which fills me with dread. –
Do you too bloom in this bank of flowers?

Kundry
No, Parsifal, you foolish innocent!
Far, far away, is my home.
I tarried here only that you might find me.
I came from afar, where I have seen much.
I saw the child on its mother's breast,
its first lisping still laughs in my ear;
though sad at heart,
how Heart's Sorrow also laughed,
that in her grief the apple of her eye
should cry for joy!
She fondly lulled to sleep with caresses
the babe cradled gently on soft moss;
with anxious care a mother's yearning
guarded its sleep,
and the hot dew of a mother's tears
woke it at morn.

Parsifal
Dies alles – hab' ich nun geträumt?
(Er sieht sich schüchtern nach der Seite hin um, von welcher die Stimme kam. Dort ist jetzt, durch Enthüllung des Blumenhages, ein jugendliches Weib von höchster Schönheit – Kundry, in durchaus verwandelter Gestalt – auf einem Blumenlager, in leicht verhüllender, phantastischer Kleidung, annähernd arabischen Stiles – sichtbar geworden.)
Riefest du mich Namenlosen?

Kundry
Dich nannt' ich, tör'ger Reiner,
»Fal parsi«,
Dich reinen Toren: »Parsifal«.
So rief, als in arab'schem Land er verschied,
dein Vater Gamuret dem Sohne zu,
den er, im Mutterschoß verschlossen,
mit diesem Namen sterbend grüßte.
Ihn dir zu künden, harrt' ich deiner hier:
was zog dich her, wenn nicht der Kunde Wunsch?

Parsifal
Nie sah ich, nie träumte mir, was jetzt
ich schau, und was mit Bangen mich erfüllt. –
Entblühtest du auch diesem Blumenhaine?

Kundry
Nein, Parsifal, du tör'ger Reiner!
Fern – fern ist meine Heimat.
Daß du mich fändest, verweilte ich nur hier.
Von weit her kam ich, wo ich viel ersah.
3 Ich sah das Kind an seiner Mutter Brust,
sein erstes Lallen lacht mir noch im Ohr;
das Leid im Herzen,
wie lachte da auch Herzeleide,
als ihren Schmerzen
zujauchzte ihrer Augen Weide!
Gebettet sanft auf weichen Moosen,
den hold geschläfert sie mit Kosen,
dem, bang in Sorgen,
den Schlummer bewacht' der Mutter Sehnen,
den weckt' am Morgen
der heiße Tau der Muttertränen.

Parsifal
Ne suis-je le jouet d'un rêve?
(Il se tourne timidement du côté où il a entendu la voix mystérieuse. – La haie de fleurs s'est ouverte et laisse voir maintenant une jeune femme d'une merveilleuse beauté. C'est Kundry transfigurée. Vêtue de parures fantaisistes, dans le goût arabe, elle est nonchalamment étendue sur un lit de fleurs.)
Est-ce moi, sans nom, qu'on nomme?

Kundry
Toi-même, simple et chaste,
«Fal parsi», –
Toi, chaste et simple, «Parsifal».
Ainsi, lorsqu'au pays arabe il tomba,
son père Gamuret nommait son fils,
l'enfant encore non mis au monde,
vers qui clamait sa voix mourante.
Pour te l'apprendre je t'attends ici:
Que cherches-tu, si ce n'est d'être instruit?

Parsifal
Mes songes ni mes regards n'ont vu
ceci qui met l'angoisse en tous mes sens. –
As-tu fleuri dans ce buisson de roses?

Kundry
Non, Parsifal, o simple chaste!
Loin, loin est ma patrie. –
C'est pour t'attendre qu'ici je m'attardais.
De loin j'arrive, où j'ai vu beaucoup.
J'ai vu l'enfant nourri au sein maternel;
son doux babil encore m'est présent.
Le cœur en peine
hait cependant Herzeleide,
parmi ses larmes
voyant son doux trésor sourire.
Couché au doux berceau de mousse
l'enfant s'endort sous ses caresses;
au sein des craintes
dort sous les yeux de mère en larmes
et s'éveille au matin
sous la chaude rosée des pleurs maternels.

She was all mourning, child of sorrow,
for your father's love and death.
To shield you from like peril
she deemed it her highest duty's task.
She strove to hide and shelter you safe
afar from weapons and from men's strife and fury.
She was all concern and foreboding
lest you should ever acquire knowledge.
Do you not still hear her cry of distress
when you roamed late and far?
Oh! How great was her joy and laughter
when she sought and found you again;
when her arms clasped you tight
did you perhaps fear her kisses?
But you did not consider her woe,
her desperate grief,
when you finally did not return
and left no trace behind!
She waited night and day
till her laments grew faint,
grief consumed her pain
and she craved for death's release:
her sorrow broke her heart,
and Heart's Sorrow died.

Parsifal

(whose rising emotion has culminated in terrible perturbation, sinks overcome with distress at Kundry's feet)

Woe is me! Alas! What have I done? Where was I?
Mother! Sweet, dear mother!
Your son, your son it was who killed you!
Fool! Blind, blundering fool,
where did you wander, forgetting her –
forgetting yourself too?
O dearest, beloved mother!

Kundry

If grief were still a stranger to you,
the sweetness of consolation
would never comfort your heart;
now assuage that distress,
that woe for which you grieve,
in the solace which love offers you.

Nur Weinen war sie, Schmerzgebaren,
um deines Vaters Lieb' und Tod.
Vor gleicher Not dich zu bewahren,
galt ihr als höchster Pflicht Gebot.
Den Waffen fern, der Männer Kampf und Wüten,
wollte sie still dich bergen und behüten.
Nur Sorgen war sie, ach! und Bangen:
nie sollte Kunde zu dir hergelangen.
Hörst du nicht noch ihrer Klage Ruf,
wann spät und fern du geweilt?
Hei! Was ihr das Lust und Lachen schuf,
wann sie suchend dann dich ereilt;
wann dann ihr Arm dich wütend umschlang,
ward dir es wohl gar beim Küssen bang?
Doch ihr Wehe du nicht vernahmst,
nicht ihrer Schmerzen Toben,
als endlich du nicht wiederkamst
und deine Spur verstoben!
Sie harrte Nächt' und Tage,
bis ihr verstummt' die Klage,
der Gram ihr zehrte den Schmerz,
um stillen Tod sie warb:
ihr brach das Leid das Herz,
und – Herzeleide – starb.

Parsifal

(immer ernsthafter, endlich furchtbar betroffen, sinkt, schmerzlich überwältigt, zu Kundrys Fußen nieder)

Wehe! Wehe! Was tat ich? Wo war ich?
Mutter! Süße, holde Mutter!
4 Dein Sohn, dein Sohn mußte dich morden!
O Tor! Blöder, taumelnder Tor.
Wo irrtest du hin, ihrer vergessend, –
deiner, deiner vergessend?
Traute, teuerste Mutter!

Kundry

War dir fremd noch der Schmerz,
des Trostes Süße
labte nie auch dein Herz;
das Wehe, das dich reut,
die Not nun büße
im Trost, den Liebe dir beut.

Ces larmes disent, deuil sans borne,
du père aimé l'amour, la mort.
D'un sort semblable te défendre,
pour elle quel plus saint devoir!
Bien loin des chocs, des haines et des guerres,
calme et caché tu restes sous sa garde.
Sa crainte veille, ah! tremblante.
Rien pour t'instruire n'atteint ton oreille.
Dis, n'entends-tu son plaintif appel
au fils qui tarde à rentrer?
Oh! Dans quels transports bondit son cœur
lorsqu'à ses yeux enfin tu parais.
Ses bras ardents se ferment sur toi;
un trouble te vient d'un tel baiser!
Mais sa peine t'échappe encore
avec sa longue angoisse
alors que pour jamais tu pars
et sans laisser de trace.
Les jours, les nuits s'écoulent;
enfin se tait sa plainte;
la peine épuise ses pleurs,
la paix de mort l'attend:
son cœur se brise en deuil
et Herzeleide meurt.

Parsifal

(de plus en plus attentif et saisi de terreur, tombe douloureusement aux pieds de Kundry)

Las! Las! Que fis-je? Où étais-je?
Mère! Douce, tendre mère!
Ton fils, ton fils lui-même t'immole!
O fou! Sot délire de fou!
Où donc errais-tu, d'elle oublieux,
toi, toi qui t'oublies?
Douce, chère mère!

Kundry

Ignorant tout chagrin,
nul charme doux
n'entra jamais en ton cœur.
Les maux dont tu gémis,
ces deuils éteins-les
au baume qu'amour vient t'offrir.

Parsifal

(sinking deeper and deeper in his grief)

How could I forget my mother – my mother!
Ah, what else have I forgotten?
What have I ever remembered yet?
Only dull stupidity dwells in me.

(Kundry, still half reclining, bends over Parsifal's head, gently touches his forehead and fondly puts her arm around his neck.)

Kundry

Confession
will end guilt in remorse,
understanding
changes folly into sense.
Learn to know the love
that enfolded Gamuret
when Heart's Sorrow's passion
engulfed him in its fire!
She who once
gave you life and being,
to subdue death and folly
sends you this day,
as a last token of a mother's blessing,
the first kiss of love.

(She has bent her head completely over his and gives him a long kiss on the lips. Parsifal suddenly starts up with a gesture of the utmost terror: his demeanour expresses some fearful change; he presses his hands hard against his heart as if to master an agonising pain.)

Parsifal

Amfortas! –
The wound! The wound!
It burns within my heart!
O sorrow, sorrow!
Fearful sorrow!
From the depths of my heart it cries aloud.
Oh! Oh!
Most wretched! Most pitiable!
I saw the wound bleeding:
now it bleeds in me!
Here – here!
No, no! It is not the wound.
Flow in streams, my blood, from it!
Here! Here in my heart is the flame!
The longing, the terrible longing

Parsifal

(im Trübsinn immer tiefer sich sinken lassend)

Die Mutter, die Mutter konnt ich vergessen!
Ha! Was alles vergaß ich wohl noch?
Wes war ich je noch eingedenk?
Nur dumpfe Torheit lebt in mir.

(Kundry, immer noch in halb liegender Stellung, beugt sich über Parsifals Haupt, faßt sanft seinen Stirn und schlingt traulich ihren Arm um seinen Nacken.)

Kundry

Bekenntnis
wird Schuld in Reue enden,
Erkenntnis
in Sinn die Torheit wenden.
Die Liebe lerne kennen,
die Gamuret umschloß,
als Herzeleids Entbrennen
ihn sengend überfloß!
Die Leib und Leben
einst dir gegeben,
der Tod und Torheit weichen muß,
sie beut dir heut,
als Muttersegens letzten Gruß,
der Liebe – ersten Kuß.

(Sie hat ihr Haupt völlig über das seinige geneigt und küßt ihn lange auf seinen Mund. Plötzlich fährt Parsifal mit einer Gebärde des höchsten Schreckens auf: seine Haltung druckt eine furchtbare Veränderung aus, er stemmt seine Hände gewaltsam gegen das Herz, wie um einen zerreißenden Schmerz zu bewältigen.)

Parsifal

5 Amfortas! –
Die Wunde! – Die Wunde! –
Sie brennt mir hier zur Seite!
O, Klage! Klage!
Furchtbare Klage!
Aus tiefstem Herzen schreit sie mir auf.
Oh! – Oh! –
Elender! Jammervollster!
Die Wunde sah ich bluten: –
nun blutet sie in mir! –
Hier – hier!
Nein! Nein! Nicht die Wunde ist es.
Fließe ihr Blut in Strömen dahin!
Hier! Hier, im Herzen der Brand!
Das Sehnen, das furchtbare Sehnen,

Parsifal

(d'une tristesse de plus en plus profonde)

Ma mère, ma mère, l'ai-je oubliée!
Ah! qu'ai-je donc oublié encore?
Mais de quoi n'ai-je fait oubli?
Folie stupide vit en moi.

(Kundry, toujours allongée sur sa chouche, se penche vers Parsifal, lui pose doucement la main sur le front et passe son bras autour de son cou.)

Kundry

L'aveu seul
résout en pleurs les fautes;
Savoir seul
éclaire l'âme folle.
L'amour ici t'apprenne
l'étreinte où Gamuret
pour Herzeleide ardente
de flamme s'embrasait!
L'amour qui t'a
jadis donné l'être
et qui fait fuir folie et mort
t'apporte ici
d'un cœur de mère don dernier,
le prime baiser d'amour!

(Elle incline sa tête vers celle de Parsifal, et unit ses lèvres aux siennes dans un long baiser Parsifal se redresse brusquement dans un mouvement d'effroi intense, son attitude montre la transformation terrible qui se fait en lui il comprime son cœur de ses mains, comme pour surmonter une cruelle souffrance)

Parsifal

Amfortas! –
La plaie! – La plaie! –
Elle arde en ma poitrine! –
Oh! Plainte! Plainte!
Plainte effroyable!
De tout mon être sort un tel cri
Oh! – Oh! –
Pauvre âme! – Cœur plein d'affres!
Je vois la plaie qui saigne
et saigne en mon propre cœur –
Là! Là!
Non! Non! Ce n'est point la plaie:
Coule son sang à flots effrénés!
Là! Là! au cœur l'incendie!
La flamme, l'ardent feu du vice,

which seizes and grips all my senses!
O torment of love!
How everything trembles, quakes and quivers
in sinful desire!

(As Kundry stares at Parsifal in fear and astonishment, he falls into a complete trance.)

My dull gaze is fixed on the sacred vessel;
the holy blood flows: –
the bliss of redemption, divinely mild,
trembles within every soul around:
only here, in my heart, will the pangs not be stilled.
The Saviour's lament I hear there,
the lament, ah! the lamentation
from His profaned sanctuary:
"Redeem Me, rescue Me
from hands defiled by sin!"
Thus rang the divine lament
in terrible clarity in my soul.
And I – fool, coward,
fled hither to wild childish deeds!

(He flings himself in despair on his knees.)

Redeemer! Saviour! Lord of grace!
How can I, a sinner, purge my guilt?

(Kundry, whose astonishment has changed to passionate admiration, hesitantly tries to approach Parsifal.)

Kundry
Honoured hero! Throw off this spell!
Look up and greet your fair one's coming!

Parsifal
(still kneeling, gazes fixedly at Kundry, who bends over him with the caressing movements indicated in the following)

Yes! This was the voice with which she called him; –
and this her look, truly I recognise it –
and this, smiling at him so disquietingly;
the lips – yes – thus they quivered for him,
thus she bent her neck –
thus boldly rose her head;
thus laughingly fluttered her hair –
thus her arms were twined around his neck –
thus tenderly fawned her features!
In league with the pangs of every torment,

das alle Sinne mir faßt und zwingt!
O! – Qual der Liebe! –
Wie alles schauert, bebt und zuckt
in sündigem Verlangen! . . .

(Während Kundry in Schrecken und Verwunderung auf Parsifal hinstarrt, gerät dieser in völlige Entrücktheit.)

Es starrt der Blick dumpf auf das Heilsgefäß –
Das heil'ge Blut erglüht: –
Erlösungswonne, göttlich mild,
durchzittert weithin alle Seelen:
nur hier, im Herzen, will die Qual nicht weichen.
Des Heilands Klage da vernehm ich,
die Klage, ach! die Klage
um das entweihte Heiligtum: –
»Erlöse, rette mich
aus schuldbefleckten Händen!«
So rief die Gottesklage
furchtbar laut mir in die Seele.
Und ich – der Tor, der Feige,
zu wilden Knabentaten floh ich hin!

(Er stürzt verzweiflungsvoll auf die Knie.)

Erlöser! Heiland! Herr der Huld!
Wie büß ich, Sünder, meine Schuld?

(Kundry, deren Erstaunen in leidenschaftliche Bewunderung übergegangen, sucht schüchtern sich Parsifal zu nähern.)

Kundry
Gelobter Held! Entflieh dem Wahn!
Blick auf! Sei hold der Huldin Nahn!

Parsifal
(immer, in gebeugter Stellung, starr zu Kundry aufblickend, während diese sich zu ihm neigt und die liebkosenden Bewegungen ausführt, die er mit dem Folgenden bezeichnet)

Ja! Diese Stimme! So rief sie ihm; –
und diesen Blick, deutlich erkenn ich ihn –
auch diesen, der ihm so friedlos lachte;
die Lippe – ja – so zuckte sie ihm,
so neigte sich der Nacken –
so hob sich kühn das Haupt; –
so flatterten lachend die Locken –
so schlang um den Hals sich der Arm –
so schmeichelte weich die Wange –!
Mit aller Schmerzen Qual im Bunde,

qui vient étreindre et dompter mes sens!
Oh! – Mal d'amour! –
Comme tout tremble, bat, frémit
du noir désir des chutes!
(Pendant que Kundry le regarde avec crainte et surprise, Parsifal poursuit son extase.)

Hagards, mes yeux voient le calice saint:
le sang divin s'embrase.
Rachat suave, joie du ciel
fait tressaillir toutes les âmes,
mais là, au cœur, le tourment ne reste.
Du Dieu sauveur j'entends la plainte,
la plaine, ah! la plainte,
pleurant le viol du saint des saints:
«Oh! sauve, sauve-moi
de mains souillées de fautes!»
Telle l'auguste plainte
gronde là dans tout mon être.
Et moi, le fou, le lâche,
des jeux d'enfant sauvage m'ont ravi!
(Il tombe à genoux, en proie au désespoir.)
Sauveur! Maître! Dieu de grâce!
Comment, coupable, être absous?
(Kundry, en qui l'étonnement fait place à une admiration sensuelle, cherche à se rapprocher de Parsifal.)

Kundry
Héros aimé! Reprends tes sens!
Vois donc, sois doux au doux bonheur qui vient.

Parsifal
(toujours dans la même attitude, considère Kundry qui s'incline vers lui avec une mimique amoureuse que décrit ce qui suit)
Oui! Sa parole, lui l'entendit; –
et ce regard je le connais déjà, –
le même qui lui riait si trouble.
La lèvre – oui – ainsi l'invitait –
elle penchait la nuque; –
el se dressait le front; –
el flottait le gai flot des boucles; –
ainsi l'enlacèrent les bras –
t, tendre, l'effleura la joue! –
Fondant, enfin les maux ensemble

her lips kissed away
his soul's salvation!
(He has gradually risen.)

Ah, this kiss!
(He thrusts Kundry from him.)

Corrupter! Get away from me!
Forever, forever away from me!

Kundry
(with the utmost passion)

Cruel one!
If you feel in your heart
only others' sorrows,
then feel mine too!
If you are a redeemer,
what maliciously stops you
from uniting with me for my salvation?
Through eternities I have waited for you,
the saviour so late in coming,
whom once I dared revile.
Oh!
If you knew the curse
which afflicts me, asleep and awake,
in death and life,
pain and laughter,
newly steeled to new affliction,
endlessly through this existence!
I saw Him – Him –
and mocked . . .!
His gaze fell upon me! –
Now I seek Him from world to world
to meet Him once again.
In darkest hour
I feel His eyes turn on me
and His gaze rest upon me.
The accursed laughter assails me once again:
a sinner sinks into my arms!
Then I laugh – laugh –
I cannot weep,
can only shout, rage,
storm, rave
in an ever-renewed nightmare

das Heil der Seele
entküßte ihm der Mund! –
(Er erhebt sich allmählich.)

Ha! – Dieser Kuss! –
(Er stößt Kundry von sich.)

Verderberin! Weiche von mir!
Ewig – Ewig – von mir!

Kundry
(in höchster Leidenschaft)

6 Grausamer!
Fühlst du im Herzen
nur and'rer Schmerzen,
so fühle jetzt auch die meinen!
Bist du Erlöser,
was bannt dich, Böser,
nicht mir auch zum Heil dich zu einen?
Seit Ewigkeiten – harre ich deiner,
des Heilands, ach! so spät!
Den einst ich kühn geschmäht. –
Oh! –
Kenntest du den Fluch,
der mich durch Schlaf und Wachen,
durch Tod und Leben,
Pein und Lachen,
zu neuem Leiden neu gestählt,
endlos durch das Dasein quält! –
Ich sah ihn – ihn –
und . . lachte . . .!
da traf mich sein Blick! –
Nun such' ich ihn von Welt zu Welt
ihm wieder zu begegnen.
In höchster Not
wähn' ich sein Auge schon nah,
den Blick schon auf mir ruh'n.
Da kehrt mir das verfluchte Lachen wieder:
ein Sünder sinkt mir in die Arme!
Da lach' ich – lache –
kann nicht weinen,
nur schreien, wüten,
toben, rasen
in stets erneueter Wahnsinns Nacht,

pour perdre l'âme
le vint baiser la bouche. –
(Il s'est peu à peu soulevé.)
Ah! – ce baiser! –
(Il repousse Kundry.)
Infâme! Fuis loin de moi!
Morte, morte pour moi!

Kundry
(au comble de la passion)
Cœur de pierre! –
Si tu ne sens que
ce que d'autres souffrent,
eh bien, ressens donc mes peines!
Toi, le Sauveur,
n'es-tu le maître
pour mon seul salut de t'unir à moi?
Du fond des siècles – j'attends ta venue,
Sauveur, ah! si lent,
qu'un jour j'osai railler. –
Oh! –
Si tu savais l'enfer
qui par sommeil et veilles,
par mort et vie
peine et rire
de maux nouveaux toujours accrus
sans fin met en moi l'horreur! –
J'ai vu – Lui – Lui –
j'osai – rire . . .
J'eus sur moi ses yeux! –
Depuis je vais de monde en monde,
je cherche sa rencontre.
Au fort des maux
je crois son regard près de moi,
ses yeux sur moi posés,
Mais brusque me revient le rire infâme:
un faible tombe en mon étreinte!
Je ris, je ris
morte aux larmes;
je crie, hurle,
râle, rage;
toujours renaît l'affolante nuit

from which, though repentant, I scarcely wake.
One for whom I yearned in deathly longing,
whom I recognised though despised and rejected,
let me weep upon his breast,
for one hour only be united to you
and, though God and the world disown me,
in you be cleansed of sin and redeemed!

Parsifal
For evermore
would you be damned with me
if for one hour,
unmindful of my mission,
I yielded to your embrace!
For your salvation too I am sent,
if you will turn aside from your desires.
The solace to end your sorrows
comes not from the source from which they flow:
grace shall never be bestowed on you
until that source is sealed to you.
Another grace – ah, a different one,
for which, pitying, I saw the brotherhood
pining in dire distress,
scourging and mortifying their flesh.
But who can know aright and clear
the only true source of salvation?
O misery that banishes all deliverance!
O blackness of earthly error,
that while feverishly pursuing supreme salvation
yet thirsts for the fount of perdition!

Kundry
(in wild ecstasy)
Was it my kiss
which thus revealed the world to you?
The full embrace of my love
then would raise you to godhead.
Redeem the world, if this is your destiny:
make yourself a god for an hour,
and for that let me be damned forever,
my wound never be healed!

Parsifal
I offer redemption to you too in your sin.

aus der ich büßend kaum erwacht.
Den ich ersehnt in Todesschmachten,
den ich erkannt, den blöd Verlachten,
laß mich an seinem Busen weinen,
nur eine Stunde mich dir vereinen,
und, ob mich Gott und Welt verstößt,
in dir entsündigt sein und erlöst!

Parsifal
7 Auf Ewigkeit
wärst du verdammt mit mir
für eine Stunde
Vergessens meiner Sendung
in deines Arms Umfangen! –
Auch dir bin ich zum Heil gesandt,
bleibst du dem Sehnen abgewandt.
Die Labung, die dein Leiden endet,
beut nicht der Quell, aus dem es fließt:
das Heil wird nimmer dir gespendet,
eh jener Quell sich dir nicht schließt.
Ein andres ist's – ein andres, ach!
nach dem ich jammernd schmachten sah,
die Brüder dort, in grausen Nöten,
den Leib sich quälen und ertöten.
Doch wer erkennt ihn klar und hell,
des einzigen Heiles wahren Quell?
O Elend, aller Rettung Flucht!
O, Weltenwahns Umnachten:
in höchsten Heiles heißer Sucht
nach der Verdammnis Quell zu schmachten!

Kundry
(in wilder Begeisterung)
So war es mein Kuß,
der welthellsichtig dich machte?
Mein volles Liebesumfangen
läßt dich dann Gottheit erlangen.
Die Welt erlöse, ist dies dein Amt: –
schuf dich zum Gott die Stunde,
für sie laß mich ewig dann verdammt,
nie heile mir die Wunde!

Parsifal
Erlösung, Frevlerin, biet' ich auch dir.

dont pénitente je m'éveille.
Celui qu'appellent mes affres mortelles,
que je revois, dont j'ai pu rire;
laisse sur lui couler mes larmes;
Permets qu'une heure pour toi je vive
et si le monde et Dieu me chassent,
qu'en toi je sois absoute et sauvée!

Parsifal
A tout jamais
je te damne avec moi
si rien qu'une heure
j'oublie ma tâche sainte
en ton étreinte ardente!
C'est toi qu'aussi je dois sauver
si tu bannis l'impur désir.
Le baume qui guérit ta peine
vient d'autre source que ton mal.
La paix ne doit t'échoir encore,
que telle source n'ait tari.
Une autre existe, une autre, ah!
Après j'ai vu languir, amers,
les frères tous rongés d'angoisse,
usant leurs forces en tortures.
Mais qui la voit briller encore
du seul salut la source vraie?
Misère! tout salut s'enfuit!
Oh! Folle nuit du monde:
du seul vrai bien l'ardente soif
au flot qui damne seul aspire!

Kundry
(avec une exaltation sauvage)
Donc par mon baiser,
le monde à toi se révèle?
Ma pleine étreinte amoureuse
au rang d'un Dieu peut te mettre!
Délivre le monde si c'est ton sort:
si tu fus Dieu une heure
pour elle qu'à jamais je sois damnée,
ne ferme point la plaie!

Parsifal
La grâce, cœur souillé, s'offre pour toi.

Kundry
Let me love you, godlike as you are,
and you would then give me redemption.

Parsifal
Love and redemption shall be yours
if you will show me
the way to Amfortas.

Kundry
(breaking out in fury)
Never shall you find him!
Let the fallen one perish,
that woeful
seeker after shame
whom I derided, at whom I laughed!
Ha ha! He fell by his own spear!

Parsifal
Who dared to wound him with the holy weapon?

Kundry
He – he
who once punished my laughter:
his curse – ha! – gives me strength;
I will call the Spear against you yourself
if you accord that sinner mercy!
Ah, this is madness! –
(beseechingly)
Pity! Pity on me!
Be mine for one hour!
Let me be yours for one hour,
and you shall be led
on your way!
(She tries to embrace him. He thrusts her aside violently.)

Parsifal
Away, evil woman!

Kundry
(starting up in wild fury and calling into the background)
Help! Help! Hither!
Seize the miscreant! Hither!

Kundry
Laß mich die Göttlichen lieben,
Erlösung gabst du dann auch mir.

Parsifal
Lieb' und Erlösung soll dir werden,
zeigest du
zu Amfortas mir den Weg.

Kundry
(in Wut ausbrechend)
Nie – sollst du ihn finden!
Den Verfallnen, laß ihn verderben,
den Unsel'gen,
Schmachlüsternen,
den ich verlachte – lachte – lachte!
Haha! Ihn traf ja der eigne Speer!

Parsifal
Wer durft' ihn verwunden mit der heil'gen Wehr?

Kundry
Er – Er –
der einst mein Lachen bestraft:
Sein Fluch – ha! – mir gibt er Kraft;
gegen dich selbst ruf' ich die Wehr,
gibst du dem Sünder des Mitleids Ehr'! –
Ha! Wahnsinn! –
(flehend)
Mitleid! Mitleid mit mir!
Nur eine Stunde mein! –
nur eine Stunde dein –
und des Weges
sollst du geleitet sein!
(Sie will ihn umarmen. Er stößt sie heftig von sich.)

Parsifal
8 Vergeh, unseliges Weib!

Kundry
(rafft sich mit wildem Wutrasen auf und ruft nach dem Hintergrunde zu:)
Hilfe! Hilfe! Herbei!
Haltet den Frechen! Herbei!

Kundry
Souffre, ô Divin, que je t'aime;
la grâce qu'il me faut est là.

Parsifal
Grâce et amour vers toi s'inclinent;
montre-moi
vers Amfortas mon chemin.

Kundry
(éclatant en fureur)
Non tout te le ferme!
Cet infâme laisse qu'il meure,
ce cœur vil qu'emplit
toute honte,
dont j'ai dû rire, rire, rire,
Ah! Ah! Frappé par sa propre lance!

Parsifal
Qui donc put l'atteindre avec ce fer sacré?

Kundry
Lui! – Lui! –
par qui mon rire est puni:
Maudite – Ah! – j'en suis plus forte;
contre toi-même vienne le fer,
si vers l'impie ta pitié descend! –
Ah! démence!
(avec ferveur)
Grâce! Grâce pour moi!
Rien que cette heure à moi! –
Rien que cette heure à toi! –
et ta route,
moi, je t'y veux guider!
(Elle veut l'embrasser, il la repousse violemment.)

Parsifal
Va-t'en, femme de malheur!

Kundry
(Elle se frappe la poitrine avec fureur et crie vers le fond du théâtre.)
Aide! Aide! A moi!
Sus à ce traître! A moi!

Bar his path!
Bar his passage!
And though you flee from here and find
all the roads in the world,
that road you seek,
that path you shall not find,
for any path and passage
that leads you away from me
I curse for you.
Stray and be lost!
You whom I know so well,
I give him into your power!
(Klingsor has appeared on the rampart and brandishes a lance at Parsifal.)

Klingsor
Halt! I have the right weapon to fell you!
The fool shall fall to me through his master's Spear!
(He hurls the Spear, which remains poised above Parsifal's head.)

Parsifal
(seizing the Spear in his hand and holding it above his head)
With this sign I rout your enchantment.
As the Spear closes the wound
which you dealt him with it,
may it crush your lying splendour
into mourning and ruin!
(He has swung the Spear in the sign of the Cross; the castle sinks as if by an earthquake. The garden swiftly withers to a desert, faded flowers are strewn on the ground. – Kundry falls to the ground with a scream. – Parsifal pauses once more as he hastens away, and at the top of the ruined wall turns back to Kundry.)

Parsifal
You know where
you can find me again!
(He hurries away. Kundry has raised herself a little and gazes after him.)

Orchestral Prelude

ACT THREE

In the domain of the Grail. A pleasant, open spring landscape with a background of gently rising flowery meadows. The edge of the forest forms the foreground, and extends to the right to rising rocky ground. In the foreground, by the side of the wood, a spring; facing it, a little further back, a humble hermit's hut leaning against a mass of rock. Very early morning. Gurnemanz, now a very old man, clad as a hermit only in the tunic of the knights of the Grail, comes out of the hut and listens

(Kundry groans quietly.)

Wehrt ihm die Wege!
Wehrt ihm die Pfade!
Und flöhest du von hier, und fändest
alle Wege der Welt,
den Weg, den du suchst,
des Pfade sollst du nicht finden:
denn Pfad' und Wege,
die dich mir entführen,
so verwünsch' ich sie dir:
Irre! Irre!
Mir so vertraut –
dich weih' ich ihm zum Geleit!
(Klingsor ist auf der Burgmauer herausgetreten und schwenkt eine Lanze gegen Parsifal.)

Klingsor
9 Halt da! Dich bann' ich mit der rechten Wehr!
Den Toren stelle mir seines Meisters Speer!
(Er schleudert auf Parsifal den Speer, welcher über dessen Haupte schweben bleibt.)

Parsifal
(erfaßt den Speer mit der Hand und hält ihn über seinem Haupte)
Mit diesem Zeichen bann' ich deinen Zauber:
Wie die Wunde er schließe,
die mit ihm du schlugest,
in Trauer und Trümmer
stürz' er die trügende Pracht!
(Er hat den Speer im Zeichen des Kreuzes geschwungen: wie durch ein Erdbeben versinkt das Schloß. Der Garten ist schnell zur Einöde verdorrt; verwelkte Blumen verstreuen sich auf dem Boden. – Kundry ist schreiend zusammengesunken. – Parsifal hält im Enteilen noch einmal an und wendet sich von der Höhe der Mauertrümmer zu Kundry zurück.)

Parsifal
Du weißt –
wo du mich wiederfinden kannst!
(Er enteilt. – Kundry hat sich ein wenig erhoben und nach ihm geblickt.)

10 **Orchestervorspiel**

DRITTER AKT

Im Gebiete des Grales. – Freie, anmutige Frühlingsgegend mit nach dem Hintergrunde zu sanft ansteigender Blumenaue. Den Vordergrund nimmt der Saum des Waldes ein, der sich nach rechts zu aufsteigendem Felsengrund ausdehnt. Im Vordergrunde, an der Waldseite, ein Quell; ihm gegenüber, etwas tiefer, eine schlichte Einsiedlerhütte, an einen Felsblock gelehnt. Frühester Morgen. – Gurnemanz, zum hohen Greise gealtert, als Einsiedler, nur in das Hemd der Gralsritter gekleidet, tritt aus der Hütte und lauscht.

(Leises Stöhnen Kundrys)

Barrez sa route!
Point de passage! –
Et si tu fuis ce lieu et si tu
trouves tous les sentiers,
celui que tu veux
que jamais tes pas ne le trouvent.
Sentiers et routes
qui de moi t'éloignent,
tous trompeurs te soient-ils!
Leurre! Leurre!
qui m'es soumis,
à toi je livre ses pas!
(Klingsor paraît sur la terrasse du château et brandit une lance contre Parsifal.)

Klingsor
Reste! Je lie ta force avec ce fer!
Le simple va subir de son maître la lance!
(Il lance l'arme qui reste suspendue au-dessus de la tête de Parsifal.)

Parsifal
(saisit la lance et la tient haut au-dessus de sa tête)
Avec ce signe, moi je romps tes charmes:
Si la plaie doit guérir
par ce fer qui l'a faite, –
qu'en deuil et ruine
tombent tes fausses splendeurs!
(Du fer de la lance il dessinait le signe de la croix. Le château s'écroule, comme par l'effet d'un tremblement de terre. Les jardins se changent subitement en un désert; les fleurs fanées couvrent la terre. Kundry s'affaisse en poussant un cri. Parsifal s'arrête une dernière fois en s'éloignant. Du haut d'un mur en ruine il se retourne vers Kundry.)

Parsifal
Tu sais,
où tu me peux trouver encore!
(Il s'éloigne; Kundry s'est un peu relevée et le suit des yeux.)

Prélude orchestral

ACTE TROIS

Dans le domaine du Gral. Paysage du printemps, agréable et découvert. Au fond des prés en fleurs qui montent en pente douce. En avant, lisière d'une forêt s'étendant vers la droite. Au premier plan, au bord de la forêt, une source. Vis-à-vis, un peu plus bas, une simple hutte appuyée à un rocher. C'est l'aube. Gurnemanz très vieilli, sous l'apparence d'un ermite, vêtu seulement de la cotte des chevaliers du Gral, sort de la hutte et écoute

(Léger gémissement de Kundry)

Gurnemanz
From yonder came the groaning.
No beast cries so piteously,
least of all today on this most holy morning.
(muffled groaning in Kundry's voice)

I seem to know that sound of lamenting.
(He walks firmly to a densely overgrown thorn thicket at the side, forces the undergrowth apart, then stops suddenly.)

Ha! She here again?
The rough wintry thorn
has been concealing her: for how long? –
Up! Kundry! Up!
Winter has fled, and Spring is here!
(He drags Kundry, quite stiff and lifeless, out of the bushes and carries her to a nearby grassy mound.)

Awake! Awake to the Spring! –
Cold and stiff!
This time she may well be dead:
yet it was her groaning I heard.
(Gurnemanz does his utmost to restore Kundry's numb circulation. Gradually life seems to return to her. When at last she opens her eyes, she utters a cry. Kundry is in the coarse robe of a penitent, similar to that in Act One, but her face is paler and the wildness has vanished from her looks and behaviour. – She gazes long at Gurnemanz. Then she rises, arranges her clothing and hair and at once sets to work like a serving-maid.)

You crazy woman!
Have you no word for me?
Are these your thanks
for having woken you again
from deathly sleep?

Kundry
(slowly bows her head: then hoarsely and brokenly brings out the words)
Let me serve . . . serve!

Gurnemanz
(shaking his head)
It will give you little work!
We send out no more on messages:
herbs and roots
each finds for himself;
we've learnt that from the beasts in the forest.
(Kundry has meanwhile been looking about her, noticed the hut and gone inside. Gurnemanz gazes after her in astonishment.)

Gurnemanz
11 Von dorther kam das Stöhnen.
So jammervoll klagt kein Wild,
und gewiß gar nicht am heiligsten Morgen heut. –
(dumpfes Stöhnen von Kundrys Stimme)

Mich dünkt, ich kenne diesen Klageruf.
(Er schreitet entschlossen einer Dornenhecke auf der Seite zu: diese ist gänzlich überwachsen; er reißt mit Gewalt das Gestrüpp auseinander, dann hält er plötzlich an.)

Ha! Sie – wieder da?
Das winterlich rauhe Gedörn
hielt sie verdeckt: wie lang schon? –
Auf! – Kundry! – Auf!
Der Winter floh, und Lenz ist da!
(Er zieht Kundry, ganz erstarrt und leblos, aus dem Gebüsch hervor und trägt sie auf einen nahen Grashügel.)

Erwache! Erwache dem Lenz!
Kalt und starr!
Diesmal hielt ich sie wohl für tot: –
doch war's ihr Stöhnen, was ich vernahm.
(Gurnemanz bemüht sich in allem, die Erstarrung von Kundry weichen zu machen. Allmählich scheint das Leben in ihr zu erwachen. Als sie die Augen endlich öffnet, stößt sie einen Schrei aus. Kundry ist in rauhem Büßergewande, ähnlich wie im ersten Akt; nur ist ihre Gesichtsfarbe bleicher, aus Miene und Haltung ist die Wildheit entschwunden. – Sie starrt lange Gurnemanz an. Dann erhebt sie sich, ordnet sich Kleidung und Haar und läßt sich sofort wie eine Magd zur Bedienung an.)

12 Du tolles Weib!
Hast du kein Wort für mich?
Ist dies der Dank,
daß dem Todesschlafe
noch einmal ich dich entweckt'?

Kundry
(neigt langsam das Haupt; dann bringt sie, rauh und abgebrochen, hervor:)
Dienen . . . Dienen! –

Gurnemanz
(den Kopf schüttelnd)
Das wird dich wenig mühn!
Auf Botschaft sendet sich's nicht mehr:
Kräuter und Wurzeln
findet ein jeder sich selbst.
Wir lernten's im Walde vom Tier.
(Kundry hat sich währenddem umgesehen, gewahrt die Hütte und geht hinein: – Gurnemanz blickt ihr verwundert nach.)

Gurnemanz

De là venait la plainte.
La bête ne pleure ainsi,
aujourd'hui surtout le jour entre tous très saint.

(On entend un sourd gémissement de Kundry.)

Eh mais! je crois connaître cet appel.

(Gurnemanz marche droit à un buisson d'épines très touffu sur le côté; il écarte les branches avec force, puis s'arrête soudain.)

Ah! Elle encore là?
Les rudes buissons de l'hiver
l'ont protégée depuis quand?
Viens! Kundry! Viens!
L'hiver a fui, l'Avril est là!

(Il traîne Kundry, roide et sans vie, hors du buisson et la porte sur un banc de gazon tout proche.)

Respire! Revis au printemps!
Froide! Raidie!
Je crois pour le coup qu'elle est morte:
Mais c'est sa plainte que j'entendis!

(Il fait tout le possible pour lui rendre les sens. Enfin le sentiment de la vie se réveille en elle. Elle s'éveille tout à fait, elle ouvre les yeux et pousse un cri. Comme au premier acte, Kundry porte les vêtements sauvages de la messagère du Gral, mais son visage est plus pâle, ses gestes, son maintien ont perdu de leur rudesse. Elle fixe longuement son regard sur Gurnemanz puis elle se lève, met en ordre son costume et ses cheveux et se met à l'ouvrage, comme une servante.)

O folle femme!
N'as-tu nul mot pour moi?
Aucun merci,
du sommeil de mort lors
qu'encore ici je t'éveille?

Kundry

(hoche lentement la tête, d'une voix rauque comme brisée)

Servir, servir!

Gurnemanz

(secouant la tête)

La charge en est facile!
Des prompts messages c'en est fait;
herbes, racines,
nous les cherchons bien tout seuls,
ainsi que les bêtes au bois!

(Kundry a regardé autour d'elle; elle a aperçu la hutte; elle y entre. Gurnemanz la suit d'un œil étonné.)

How differently she moves from before!
Has the holy day brought this about?
O day of mercy beyond compare!
In truth it was for her salvation
that I was able to awake that poor soul
today from the sleep of death.

(Kundry returns from the hut: she carries a water-pitcher and goes with it to the spring. Looking into the forest, she perceives someone coming from the distance and turns to Gurnemanz to point this out to him. Gurnemanz looks into the wood. During Parsifal's entrance, which follows, Kundry moves away with the filled pitcher into the hut, where she busies herself.)

Wie anders schreitet sie als sonst!
Wirkte dies der heilige Tag?
Oh! Tag der Gnade ohnegleichen!
Gewiß zu ihrem Heile
durft' ich der Armen heut
den Todesschlaf verscheuchen.

(Kundry kommt wieder aus der Hütte; sie trägt einen Wasserkrug und geht damit zur Quelle. Sie gewahrt hier, nach dem Walde blickend, in der Ferne einen Kommenden und wendet sich zu Gurnemanz, um ihn darauf hinzudeuten. Gurnemanz blickt in den Wald. Während des folgenden Auftretens des Parsifal entfernt sich Kundry mit dem gefüllten Kruge in die Hütte, wo sie sich zu schaffen macht.)

Who there is approaching the holy spring,

Wer nahet dort dem heil'gen Quell

in sombre apparel of war?
That is none of the brethren!

(Parsifal emerges from the forest, entirely accoutred in black armour: with closed helm and lowered spear he strides slowly forward with head bowed, dreamily and uncertainly, and seats himself on the small grassy mound by the spring. Gurnemanz, after gazing long in astonishment at Parsifal, now draws nearer to him.)

1

in düstrem Waffenschmucke?
Das ist der Brüder keiner!

(Parsifal tritt aus dem Walde auf, er ist ganz in schwarzer Waffenrüstung: mit geschlossenem Helme und gesenktem Speer schreitet er, gebeugten Hauptes, träumerisch zögernd, langsam daher und setzt sich auf dem kleinen Rasenhügel am Quell nieder. Gurnemanz, nachdem er Parsifal staunend lange betrachtet hat, tritt nun näher zu ihm.)

Greetings, guest!
Have you lost your way, and may I direct you?

(Parsifal gently shakes his head.)

Heil dir, mein Gast!
Bist du verirrt, und soll ich dich weisen?

(Parsifal schüttelt sanft das Haupt.)

Do you offer me no greeting?

(Parsifal bows his head.)

Entbietest du mir keinen Gruß?

(Parsifal neigt das Haupt.)

Hey! What?
If your vows
constrain you to be silent to me,
then mine charge me
to tell you what is fitting.
Here you are in a hallowed place:
no man comes here armed,
with vizored helmet, shield and spear;
and today of all days! Do you not know
what holy day this is?

(Parsifal shakes his head.)

Hei! – Was? –
Wenn dein Gelübde
dich bindet, mir zu schweigen,
so mahnt das meine mich,
daß ich dir sage, was sich ziemt. –
Hier bist du an geweihtem Ort:
da zieht man nicht mit Waffen her,
geschlossnen Helmes, Schild und Speer;
und heute gar! Weißt du denn nicht,
welch heil'ger Tag heut ist?

(Parsifal schüttelt mit dem Kopfe.)

No? Then whence come you?
Among what heathen have you dwelt,
not to know that today
is the supremely holy Good Friday?

Ja! Woher kommst du denn?
Bei welchen Heiden weiltest du,
zu wissen nicht, daß heute
der allerheiligste Karfreitag ist?

Quelle autre marche je lui vois!
Est-ce là l'effet du saint jour?
Oh! Jour des grâces sans pareilles!
Bien sûr, pour son salut le ciel
par mon secours d'un
tel sommeil de mort la tire.

(Kundry sort de la hutte: elle porte une cruche et se rend à la source. En attendant que la cruche s'emplisse, elle regrde dans la forêt et distingue au loin quelqu'un qui vient. Elle se tourne vers Gurnemanz pour le lui montrer. Gurnemanz regarde vers le bois. Tandis que Parsifal s'approche, Kundry s'éloigne à pas lents avec sa cruche pleine et rentre dans la hutte où elle se met au travail.)

Qui donc là, vient au saint ruisseau

en cette armure sombre?
Ce n'est aucun des frères.

(Parsifal sort de la forêt. Il s'avance en armure noire, la visière basse, la lance abaissée, la tête penchée, lent, rêveur hésitant et vient s'asseoir sur le petit banc de gazon. Gurnemanz, après l'avoir longtemps considéré, s'approche de lui.)

Dieu t'aide, mon hôte!
T'es-tu perdu? Te dois-je conduire?
(Parsifal hoche doucement la tête.)
N'aurai-je aucun salut de toi?
(Parsifal incline le front.)
Hé quoi!
Si tes serments te
contraignent à te taire,
obéissant aux miens,
je dois te dire ton devoir.
Ici tu es en lieu sacré:
Nul n'y pénètre avec des armes,
visière basse, targe, épieu,
ce jour surtout! Ne sais-tu pas
quel est ce jour sacré?
(Parsifal hoche la tête.)
Dieu! Mais d'où viens-tu donc?
Chez quels païens es-tu resté
pour ignorer que c'est
aujourd'hui le jour du très Saint-Vendredi?

(Parsifal bows his head still lower.)

Lay down your weapons!
Do not offend the Lord, who today,
bereft of all arms, offered His holy blood
to redeem the sinful world!

(Parsifal rises after a further silence, thrusts the Spear into the ground before him, lays shield and sword beneath it, opens his helmet, takes it from his head and lays it with the other arms, then kneels before the Spear in silent prayer. Gurnemanz watches Parsifal with astonishment and emotion. He beckons to Kundry, who has just emerged from the hut. Parsifal raises his eyes devoutly to the spearhead.)

Do you recognise him?
It is he who once killed the swan.

(Kundry assents with a slight nod of the head.)

It is indeed he, the fool
whom I wrathfully drove away.

(Kundry gazes fixedly, but calmly at Parsifal.)

Ah! How did he find the way?
The Spear! I recognize it!

(with great emotion)

O most holy day
for me to awaken to now!

(Kundry has turned her face away. Parsifal rises slowly from prayer, looks calmly about him, recognises Gurnemanz and gently offers his hand in greeting.)

Parsifal
I rejoice to have found you again!

Gurnemanz
Then you still know me too?
You recognise me again,
though grief and care have bowed me so low?
How have you come now, and from where?

Parsifal
Through error and the path of suffering I came;
may I not think myself freed from it,
now that I hear again
the murmur of the forest
and greet you anew, good old man?
Or do I still err?
Everything seems changed.

Gurnemanz
But tell me, to whom were you seeking the way?

(Parsifal senkt das Haupt noch tiefer.)

Schnell ab die Waffen!
Kränke nicht den Herrn, der heute,
bar jeder Wehr, sein heilig' Blut
der sündigen Welt zur Sühne bot!

(Parsifal erhebt sich nach einem abermaligen Schweigen, stößt den Speer vor sich in den Boden, legt Schild und Schwert davor nieder, öffnet den Helm, nimmt ihn vom Haupte und legt ihn zu den anderen Waffen, worauf er dann zu stummem Gebete vor dem Speer niederkniet. Gurnemanz betrachtet Parsifal mit Staunen und Rührung. Er winkt Kundry herbei, welche soeben wieder aus der Hütte getreten ist. Parsifal erhebt jetzt seinen Blick andachtsvoll zu der Lanzenspitze auf.)

Erkennst du ihn?
Der ist's, der einst den Schwan erlegt.

(Kundry bestätigt mit einem leisen Kopfnicken.)

Gewiß, 's ist er,
der Tor, den ich zürnend von uns wies.

(Kundry blickt starr, doch ruhig auf Parsifal.)

Ha! Welche Pfade fand er?
Der Speer – ich kenne ihn.

(in großer Ergriffenheit)

Oh! – Heiligster Tag,
zu dem ich heut erwachen sollt'!

(Kundry hat ihr Gesicht abgewendet. Parsifal erhebt sich langsam vom Gebete, blickt ruhig um sich, erkennt Gurnemanz und reicht diesem sanft die Hand zum Gruß.)

Parsifal
2 Heil mir, daß ich dich wiederfinde!

Gurnemanz
So kennst auch du mich noch?
Erkennst mich wieder,
den Gram und Not so tief gebeugt?
Wie kamst du heut? Woher?

Parsifal
Der Irrnis und der Leiden Pfade kam ich;
soll ich mich denen jetzt entwunden wähnen,
da dieses Waldes Rauschen
wieder ich vernehme,
dich guten Greisen neu begrüße?
Oder – irr' ich wieder?
Verändert dünkt mich alles.

Gurnemanz
So sag', zu wem den Weg du suchtest?

(Parsifal baisse la tête encore davantage.)

Mets bas tes armes!
Songe à ton seigneur qui dans
ce jour, sans défense, avec son sang
paya la rançon du monde entier.

(Parsifal se lève enfin, plante sa lance en terre près de lui, dépose son épée et son bouclier, ouvre son casque, l'ôte de sa tête et le réunit aux autres armes; après quoi, toujours en silence, il s'agenouille et prie devant la lance. Gurnemanz le regarde surpris, ému. Il fait signe à Kundry qui sort aussitôt de la hutte. Parsifal, en adoration, lève les yeux sur la lance.)

Tu vois qui c'est?
C'est lui, lui qui tua le cygne.

(Kundry acquiesce d'un léger signe de tête.)

Vraiment, c'est lui,
le fol qu'irrité je repoussai.

(Kundry regarde Parsifal tranquillement, d'un œil fixe.)

Ah! Qui lui dit sa route?
La lance! Je la revois!

(avec la plus vive émotion)

Oh, jour trois fois saint,
auquel ont pu s'ouvrir mes yeux!

(Kundry a détourné son visage. Parsifal se relève lentement de sa prière, jette autour de lui un regard calme, reconnaît Gurnemanz et lui tend affectueusement la main.)

Parsifal
Dieu m'aide, puisqu'ici je te trouve!

Gurnemanz
Tu me reconnais donc!
Tu me retrouves
vieilli sous tant de maux courbé!
Par où vins-tu et d'où?

Parsifal
Les routes m'ont été trompeuses, rudes.
Puis-je me croire sauf de tant de pièges
lorsque ce bois murmure
encore à mon oreille,
quand, bon vieillard, je te salue?
Ou bien est-ce un leurre?
Tout autres sont les choses.

Gurnemanz
Mais, dis, où donc tendait ta course?

Parsifal
To him whose deep lamenting
I once heard in foolish wonder,
to bring him salvation
I dare think myself ordained.
But ah!
An evil curse drove me about
in trackless wandering,
never to find the way to healing;
numberless dangers,
battles and conflicts
forced me from my path
even when I thought I knew it.
Then I was forced to despair
of holding unsullied the treasure
to defend and guard which
I earned wounds from every weapon;
for I dared not wield this
itself in conflict;
unprofaned
I have borne it beside me
and now bring it home,
gleaming clean and bright before you,
the holy Spear of the Grail.

Gurnemanz
(breaking out in a transport of joy)
O mercy! Bounteous grace!
O wonder! Holy, highest wonder!
(to Parsifal, after somewhat composing himself)
Sir knight! If it was a curse
which drove you from the rightful path,
be sure its power is broken.
Here you are: this is the domain of the Grail
whose brotherhood awaits you.
Ah, it needs the healing,
the healing that you bring! –
Since the day you tarried here,
the sorrow then made known to you, the anguish,
increased to the extremes of distress.
Amfortas, fighting against his wound,
which brought torment to his soul,
in maddened defiance craved only for death.

Parsifal
Zu ihm, des tiefe Klagen
ich törig staunend einst vernahm,
dem nun ich Heil zu bringen
mich auserlesen wähnen darf.
Doch – ach! –
den Weg des Heiles nie zu finden,
in pfadlosen Irren
trieb ein wilder Fluch mich umher:
zahllose Nöte,
Kämpfe und Streite
zwangen mich ab vom Pfade,
wähnt' ich ihn recht schon erkannt.
Da mußte mich Verzweiflung fassen,
das Heiltum heil mir zu bergen,
um das zu hüten, das zu wahren
ich Wunden jener Wehr mir gewann;
denn nicht ihn selber
durft' ich führen im Streite;
unentweiht
führ' ich ihn mit zur Seite,
den nun ich heim geleite,
der dort dir schlimmert heil und hehr:
des Grales heil'gen Speer.

Gurnemanz
(in höchstes Entzücken ausbrechend)
3 O Gnade! Höchstes Heil!
O Wunder! Heilig hehrstes Wunder! –
(nachdem er sich etwas gefaßt, zu Parsifal:)
O Herr! War es ein Fluch,
der dich vom rechten Pfad vertrieb,
so glaub', er ist gewichen.
Hier bist du; dies des Grals Gebiet,
dein harret seine Ritterschaft.
Ach, sie bedarf des Heiles,
des Heiles, das du bringst! –
Seit dem Tage, den du hier geweilt,
die Trauer, so da kund dir ward,
das Bangen – wuchs zur höchsten Not.
Amfortas, gegen seiner Wunde,
seiner Seele Qual sich wehrend,
begehrt' in wütendem Trotze nun den Tod.

Parsifal
Celui dont l'âpre plainte
d'émoi stupide put m'emplir.
Pour son salut le ciel
a daigné m'élire, je le crois.
Mais, las!
Des voies qui sauvent, nulle trace;
aux voies qui déçoivent
un pouvoir maudit m'égarait.
Peines sans nombre,
luttes, batailles,
m'ont fait quitter la route
dès que j'ai cru la trouver.
Lors j'ai senti l'angoisse horrible,
tremblant pour l'arme sacrée,
et pour la mettre hors d'atteinte,
mes membres aux blessures s'offraient.
Jamais mon bras ne
s'en servit pour la lutte.
Sans souillures
mes mains l'ont gardée,
et la voici qui brille
tu peux voir son éclat divin:
la Sainte Lance du Gral!

Gurnemanz
(en pleine extase)
O grâce! o salut!
O charme! Saint et pur miracle!
(un peu plus calme, s'adressant à Parsifal:)
O maître! Cet anathème
qui t'éloigna du droit sentier,
crois-moi, n'a plus de force.
Nous sommes près du Gral ici.
Toi seul es notre espoir à tous.
Oh! Il nous faut la grâce,
la grâce qui t'échut!
Quand naguère parmi nous tu vins,
nos larmes, tu les vis couler.
L'angoisse monte au désespoir.
Amfortas, las de ses souffrances,
las de son remords sans terme,
en sa révolte orgueilleuse veut la mort.

No entreaties, no misery of his knights
could move him to perform again his holy office.
The Grail has long lain enclosed within the shrine;
thus its guardian, repentant of his sin,
hopes to hasten his end,
since he cannot die
while he beholds it,
and with his life to end his torment.
The divine bread is now denied us,
and common food must sustain us;
thereby our heroes' strength is exhausted.
Never more do messages come here
or calls from afar to holy war;
our dispirited and leaderless knighthood
wander about, pale and woeful.
In this corner of the forest I myself lie hidden,
silently awaiting that death
to which my aged warrior lord surrendered.
For Titurel, my holy hero,
whom the sight of the Grail no longer revived,
is dead – a man like all men!

Kein Flehn, kein Elend seiner Ritter
bewog ihn mehr, des heil'gen Amts zu walten.
Im Schrein verschlossen bleibt uns nun versagt,
gemeine Atzung muß uns nähren;
darob versiegte uns'rer Helden Kraft.
Nie kommt uns Botschaft mehr,
noch Ruf zu heil'gen Kämpfen aus der Ferne;
bleich und elend wankt umher
die mut- und führerlose Ritterschaft.
In dieser Waldeck' barg ich einsam mich,
des Todes still gewärtig,
dem schon mein alter Waffenherr verfiel.
Denn Titurel, mein heil'ger Held,
den nun des Grales Anblick nicht mehr labte,
er starb – ein Mensch wie alle!

Parsifal

(springing up in intense grief)

And it is I, I,
who caused all this woe!
Ah! what transgression,
what burden of guilt
must my foolish head
have borne from eternity,
since no repentance, no atonement
can free me of my blindness;
though I was appointed for deliverance,
the last path of deliverance escapes me,
lost as I am in hopeless error!

(Parsifal seems about to fall in a faint. Gurnemanz holds him upright and sets him down on the grassy mound. Kundry hurriedly fetches a bowl of water with which to sprinkle Parsifal.)

Gurnemanz

(gently repulsing Kundry)

Not with this! –
The holy spring itself
shall refresh and bathe our pilgrim.

Parsifal

(vor großem Schmerz sich aufbäumend)

Und ich, ich bin's,
der all dies Elend schuf!
Ha! Welcher Sünden,
welches Frevels Schuld
muß dieses Torenhaupt
seit Ewigkeit belasten,
da keine Buße, keine Sühne
der Blindheit mich entwindet,
zur Rettung selbst ich auserkoren,
in Irrnis wild verloren
der Rettung letzter Pfad mir schwindet!

(Parsifal droht ohnmächtig umzusinken. Gurnemanz hält ihn aufrecht und senkt ihn zum Sitze auf den Rasenhügel nieder. Kundry holt hastig ein Becken mit Wasser. Parsifal damit zu besprengen.)

Gurnemanz

(Kundry sanft abweisend)

4 Nicht so! –
Die heil'ge Quelle selbst
erquicke unsres Pilgers Bad.

Sanglots, misère de ses frères,
plus rien au saint devoir ne peut l'astreindre.
En l'arche sainte disparaît le Gral:
Qu'espère donc le roi coupable?
Comme il ne peut mourir
quand il l'a contemplé,
à mort il se condamne,
pour qu'en la tombe son tourment s'achève.
La table sainte reste loin de nous:
des mets vulgaires nous nourrissent.
Ainsi s'épuise la vigueur des forts.
Plus de recours à nous;
l'appel aux saints combats plus ne résonne.
Pâles et tristes vont errants,
sans cœur, sans guide aussi, les fils du Gral.
Parmi ces arbres moi je vis caché,
la mort est mon attente;
mon vieux chef d'armes l'a déjà subie,
car Titurel, mon saint héros
à qui le Gral ne donnait plus sa force,
est mort, un homme! rien qu'un homme!

Parsifal
(dans une violente douleur)

C'est moi, c'est moi
par qui vint tout ce mal!
Ah! quelles fautes
et quels crimes chargent
cette tête de Fol
depuis des jours sans nombre,
que nulle peine, nulles larmes,
ne m'aient rouvert la vue!
Pour le salut moi, l'arme élue,
aux voies d'erreur je traîne,
et du salut je perds la route!

(Parsifal est sur le point de s'évanouir. Gurnemanz le fait asseoir sur le banc de gazon. Kundry va puiser de l'eau dans un vase pour asperger Parsifal.)

Gurnemanz
(repoussant doucement Kundry)

Non, non!
La sainte source même
doit rendre au pèlerin vigueur.

I suspect he has today
to fulfil a lofty task,
to perform the holy office.
Then let him be free of stain,
and the dust of lengthy wanderings
now be washed from him

(Parsifal is gently led by the two to the edge of the spring. Druing the following Kundry loosens his greaves while Gurnemanz removes his body armour.)

Parsifal
Shall I be led today to Amfortas?

Gurnemanz
(as he busies himself)

Assuredly; the great castle awaits us:
the solemn death-rites of my dear lord
summon me within.
Once more to reveal to us the Grail,
once more to serve today
the long-neglected Office –
to sanctify the noble father
slain by his son's misdeed,
which he thus now may expiate –
this Amfortas has vowed to us.

(Kundry bathes Parsifal's feet with humble zeal. Parsifal watches her in silent wonder.)

Parsifal
(to Kundry)

You wash my feet,
now bathe my head, oh friend!

(Gurnemanz scoops his hand in the spring and sprinkles Parsifal's head.)

Gurnemanz
May this purity bless you, pure one!
Thus may the load
of all guilt be washed away!

(While Gurnemanz solemnly sprinkles the water, Kundry draws from her bosom a golden phial and pours part of its contents over Parsifal's feet, which she then dries with her hastily unbound hair.)

Parsifal
(gently taking the phial from Kundry and handing it to Gurnemanz)

You have anointed my feet,
let Titurel's knight anoint my head,
that he may greet me today as king!

Mir ahnt, ein hohes Werk
hab' er noch heut zu wirken,
zu walten eines heil'gen Amtes:
So sei er fleckenrein,
und langer Irrfahrt Staub
soll nun von ihm gewaschen sein.

(Parsifal wird von den beiden sanft zum Rande des Quelles gewendet. Unter dem Folgenden löst ihm Kundry die Beinschienen, Gurnemanz aber nimmt ihm den Brustharnisch ab.)

Parsifal
Werd' heut zu Amfortas ich noch geleitet?

Gurnemanz
(während der Beschäftigung)

Gewißlich; unsrer harrt die hehre Burg:
die Totenfeier meines lieben Herrn,
sie ruft mich selbst dahin.
Den Gral noch einmal uns da zu enthüllen,
des lang versäumten Amtes
noch einmal heut zu walten –
zur Heiligung des hehren Vaters,
der seines Sohnes Schuld erlag,
die der nun, also büßen will –
gelobt' Amfortas uns.

(Kundry badet Parsifal mit demutsvollem Eifer die Füße. Parsifal blickt mit stiller Verwunderung auf sie.)

Parsifal
(zu Kundry)

Du wuschest mir die Füße,
nun netze mir das Haupt der Freund.

(Gurnemanz schöpft mit der Hand aus dem Quell und besprengt Parsifals Haupt.)

Gurnemanz
Gesegnet sei, du Reiner, durch das Reine!
So weiche jeder Schuld
Bekümmernis von dir!

(Während Gurnemanz feierlich das Wasser sprengt, zieht Kundry ein goldenes Fläschchen aus ihrem Busen und gießt seinen Inhalt auf Parsifals Füße aus; jetzt trocknet sie diese mit ihren schnell aufgelosten Haaren.)

Parsifal
(nimmt Kundry sanft das Fläschchen ab und reicht es Gurnemanz)

Du salbtest mir die Füße,
das Haupt nun salbe Titurels Genoss,
daß heute noch als König er mich grüße!

Je vois une œuvre auguste
qui pour lui s'apprête;
il doit remplir la sainte charge.
Qu'en lui tout reste pur;
des fanges des longs chemins
par nous ici qu'il soit lavé!

(Gurnemanz et Kundry conduisent doucement Parsifal près de la source. Kundry lui enlève ses jambières et Gurnemanz détache sa cuirasse.)

Parsifal
Quand donc vers Amfortas dois-je me rendre?

Gurnemanz
(pendant qu'il s'occupe)
Sur l'heure. Au saint burg on nous attend:
l'office funèbre de mon cher seigneur
m'y doit trouver présent.
Le Gral pour nous un jour encore va luire.
L'ancien sacrifice doit
en ce jour encore être offert,
adieu sublime, au noble père
qu'a fait mourir son fils pécheur.
Jaloux ainsi de l'expier,
le Roi nous l'a promis.

(Parsifal regarde avec une surprise attendrie Kundry qui lui baigne les pieds.)

Parsifal
(à Kundry)
Tu baignes mes pieds d'eau pure,
mais que l'ami me lave au front!

(Gurnemanz a puisé de l'eau au ruisseau dans le creux de sa main et il asperge la tête de Parsifal.)

Gurnemanz
Béni sois-tu, toi, chaste, par l'eau chaste!
Qu'ainsi de toute faute
l'angoisse s'écarte de toi!

(Pendant que Gurnemanz asperge solennellement d'eau le front de Parsifal, Kundry tire de son sein une petite fiole d'or, en verse le contenu sur les pieds de Parsifal, qu'elle essuie ensuite de ses cheveux rapidement dénoués.)

Parsifal
(prend doucement la fiole des mains de Kundry et la tend à Gurnemanz)
Tu m'oins les pieds de baume
au front l'ami de Titurel m'oindra,
et, dès ce jour, que Roi il me proclame!

(During the following, Gurnemanz empties the phial over Parsifal's head, gently strokes it and then folds his hands upon it.)

Gurnemanz
Thus was it promised to us;
thus do I bless your head,
as king to greet you.
Pure of heart!
Pitying sufferer,
enlightened healer!
As you have endured the sufferings of the redeemed,
lift the last burden from his head!
(Unperceived, Parsifal scoops up water from the spring.)

Parsifal
My first office I thus perform:
(He bends over Kundry, still kneeling before him, and sprinkles her head.)
Receive this baptism,
and believe in the Redeemer!
(Kundry bows her head to the ground and appears to weep bitterly. Parsifal turns and gazes in gentle rapture on wood and meadow, which are now glowing in the morning light.)

How fair seem the meadows today!
Once I came upon magic flowers
which twined their tainted tendrils about my head;
but never did I see so fresh and charming
the grass, the blossoms and flowers,
nor did they smell so sweet of youth
or speak with such tender love to me.

Gurnemanz
That is . . . the magic of Good Friday, my lord!

Parsifal
Alas for that day of utmost grief!
Now, I feel, should all that blooms,
that breathes, lives and lives anew
only mourn and weep!

Gurnemanz
You see that it is not so.
It is the tears of repentant sinners
that today with holy dew
besprinkle field and meadow:

(Gurnemanz schuttelt mit dem Folgenden das Fläschchen vollends auf Parsifals Haupt aus, reibt dieses sanft und faltet dann die Hände darüber.)

Gurnemanz
So ward es uns verhießen;
so segne ich dein Haupt,
als König dich zu grüßen.
Du – Reiner! –
Mitleidsvoll Duldender,
heiltatvoll Wissender!
Wie des Erlösten Leiden du gelitten,
die letzte Last entnimm nun seinem Haupt!
(Parsifal schöpft unvermerkt Wasser aus dem Quell.)

Parsifal
Mein erstes Amt verricht' ich so: –
(Er neigt sich zu der vor ihm noch knienden Kundry und netzt ihr das Haupt.)
Die Taufe nimm
und glaub' an den Erlöser!
(Kundry senkt das Haupt tief zur Erde; sie scheint heftig zu weinen. Parsifal wendet sich um und blickt mit sanfter Entzuckung auf Wald und Wiese, welche jetzt im Vormittagslichte leuchten.)

6 Wie dünkt mich doch die Aue heut so schön! –
Wohl traf ich Wunderblumen an,
die bis zum Haupte süchtig mich umrankten;
doch sah ich nie so mild und zart
die Halme, Blüten und Blumen,
noch duftet' all so kindisch hold
und sprach so lieblich traut zu mir.

Gurnemanz
Das ist's . . . Karfreitagszauber, Herr!

Parsifal
O wehe des höchsten Schmerzentags!
Da sollte, wähn' ich, was da blüht,
was atmet, lebt und wieder lebt,
nur trauern, ach! und weinen!

Gurnemanz
Du siehst, das ist nicht so.
Des Sünders Reuetränen sind es,
die heut mit heil'gem Tau
beträufet Flur und Au':

(Gurnemanz secoue ce qui reste dans la fiole sur la tête de Parsifal, qu'il oint doucement et sur laquelle il joint ensuite les mains.)

Gurnemanz
Telle fut la promesse;
et tel je t'oins le front,
et Roi je te proclame.
Toi chaste!
Toi, par pitié souffrant,
par saints exploits sachant!
Si du Sauvé tu pris toutes les peines,
du poids dernier délivre encore son front!

(Parsifal puise de l'eau dans la source, sans que Gurnemanz le remarque.)

Parsifal
Mon droit premier, j'en use ainsi:—
(Il se penche vers Kundry encore agenouillée à ses pieds, et répand cette eau sur sa tête.)
Reçois l'eau sainte,
et crois en qui rachète.
(Kundry penche la tête très bas vers la terre; elle paraît pleurer à grands sanglots. Parsifal se tourne et regarde, en un doux ravissement, la forêt et la prairie, toute lumineuse maintenant dans la pleine clarté du matin.)
Comme aujourd'hui les prés fleuris sont beaux!
De merveilleuses fleurs jadis
jusqu'a mon front, ardentes, se dressèrent;
mais quel éclat, quel charme neuf
aux plantes, fleurs et fleurettes!
Jamais leurs souffles enfantins
n'ont eu pour moi langage si doux.

Gurnemanz
C'est là du Saint Vendredi le charme, Maître!

Parsifal
O peine! Au jour du deuil profond
n'est-il point juste que la fleur,
que l'être né ou qui revit,
s'afflige, ah! et pleure?

Gurnemanz
Tu vois, cela n'est point.
Des cœurs contrits les pleurs jaillissent,
et leur rosée sacrée
bénit les prés, les bois,

thus they make them flourish.
Now all creation rejoices
at the Saviour's sign of love
and dedicates to Him its prayer.
No more can it see Him Himself on the Cross;
it looks up to man redeemed,
who feels freed from the burden of sin and terror,
made clean and whole through God's loving sacrifice.
Now grasses and flowers in the meadow know
that today the foot of man will not tread them down,
but that, as God with divine patience
pitied him and suffered for him,
so man today in devout grace
will spare them with soft tread.
Thus all creation gives thanks,
all that here blooms and soon fades,
now that nature, absolved from sin,
today gains its day of innocence.

(Kundry has slowly raised her head again and looks up at Parsifal with tearful eyes in calm and earnest entreaty.)

Parsifal

I saw them that once mocked me wither:
do they long for redemption today? –
Your tears too are a dew of blessing:
you weep – and see, the meadow smiles.

(He kisses her gently on the forehead. A peal of bells in the far distance.)

Gurnemanz

Midday:
the hour has come.
My lord, permit your servant to guide you!

(Gurnemanz has brought out his mantle of the knights of the Grail, and he and Kundry invest Parsifal with it. Parsifal solemnly takes up the Spear and with Kundry follows Gurnemanz, who slowly leads the way. – The scene very gradually changes, as in Act One, but from right to left. After remaining visible for a time the three disappear completely from sight as the forest gradually vanishes and rocky vaults draw near in its place. In the vaulted passages the sound of bells increasingly grows in intensity. The rocky walls open, disclosing once more, as in Act One, the great hall of the Grail, but without the festal tables. Dim lighting. From one side enter knights bearing Titurel's body in a coffin, from the other those carrying Amfortas on a litter, preceded by the covered shrine with the Grail.)

1st Procession of Knights

(with Amfortas)

We carry in its sheltering shrine
the Grail to the holy Office;

der ließ sie so gedeihen.
Nun freut sich alle Kreatur
auf des Erlösers holder Spur,
will ihr Gebet ihm weihen.
Ihn selbst am Kreuze kann sie nicht erschauen:
da blickt sie zum erlösten Menschen auf;
der fühlt sich frei von Sündenlast und Grauen,
durch Gottes Liebesopfer rein und heil.
Das merkt nun Halm und Blume auf den Auen,
daß heut des Menschen Fuß sie nicht zertritt,
doch wohl, wie Gott mit himmlischer Geduld
sich sein erbarmt` und für ihn litt,
der Mensch auch heut in frommer Huld
sie schont mit sanftem Schritt.
Das dankt dann alle Kreatur,
was all da blüht und bald erstirbt,
da die entsündigte Natur
heut ihren Unschuldstag erwirbt.

(Kundry hat langsam wieder das Haupt erhoben und blickt feuchten Auges, ernst und ruhig bittend, zu Parsifal auf.)

Parsifal

Ich sah sie welken, die einst mir lachten:
ob heut sie nach Erlösung schmachten? –
Auch deine Träne ward zum Segenstaue:
du weinest! – sieh! es lacht die Aue.

(Er küßt sie sanft auf die Stirne. Glockengeläute aus weiter Ferne.)

Gurnemanz

7 Mittag. –
Die Stund' ist da.
Gestatte, Herr, daß dein Knecht dich geleite! –

(Gurnemanz hat seinen Gralsrittermantel herbeigeholt; er und Kundry bekleiden Parsifal damit. Parsifal ergreift feierlich den Speer und folgt mit Kundry dem langsam geleitenden Gurnemanz. – Die Gegend verwandelt sich sehr allmählich, ähnlicherweise wie im ersten Akt, nur von rechts nach links. Nachdem die drei eine Zeitlang sichtbar geblieben, verschwinden sie gänzlich, als der Wald sich immer mehr verliert und dagegen Felsengewölbe näher rücken. In gewölbten Gängen stets anwachsend vernehmbares Geläute. Es öffnen sich die Felsenwände, und die große Gralshalle, wie im ersten Akt, nur ohne die Speisetafeln, stellt sich wieder dar. Düstere Beleuchtung. Von der einen Seite ziehen die Titurels Leiche im Sarge tragenden Ritter herein, von der anderen Seite die Amfortas im Siechbette geleitenden, vor diesem der verhüllte Schrein mit dem Grale.)

Erster Zug der Ritter

(mit Amfortas)

8 Geleiten wir im bergenden Schrein
den Gral zum heiligen Amte,

flot pur qui les ravive.
Joyeuse, toute créature
au cher passage du Sauveur
lui fait de soi l'offrande.
En croix lui-même, n'est point vu par elle,
mais, elle, au moins, contemple l'homme élu;
car l'homme est sauf du lourd effroi des crimes;
d'un Dieu d'amour le sang le laisse absous.
La plante alors, la fleur des champs devine
au jour sacré que nul ne veut sa mort;
mais quand un Dieu clément, au cœur si doux,
en sa pitié pour lui souffrit,
chaque homme ici, pieux et doux,
l'effleure d'un pas léger.
Heureuse toute créature,
tout ce qui s'ouvre et bientôt meurt,
car la nature rachetée
s'orne d'innocence en un tel jour!

(Kundry a lentement relevé la tête, et lève les yeux sur Parsifal, le regardant d'un air de demande grave et paisible.)

Parsifal

J'ai vu s'éteindre des fleurs rieuses:
ont-elles aussi soif de grâce?
Ainsi tes pleurs sont la rosée-bénie:
tu pleures – vois, tout rit aux plaines!

(Il l'embrasse doucement sur le front. Cloches au lointain.)

Gurnemanz

Midi,
voici l'instant.
Permets, Seigneur, qu'un vassal te conduise.

(Gurnemanz vient d'apporter son manteau de chevalier du Gral; lui et Kundry en revêtent Parsifal. Parsifal saisit d'un geste solennel la lance et suit, avec Kundry, Gurnemanz qui le conduit à pas lents. Le paysage se transforme graduellement, avec lenteur, d'une manière analogue à la transformation opérée au prmier acte, mais cette fois de la droite vers la gauche. Les trois personnages demeurent visibles un moment, puis disparaissent tout à fait, tandis que la forêt fait place, toujours davantage, à des voûtes rocheuses qui s'approchent. En des couloirs voûtés qui s'ouvrent dans le roc on distingue des sons de cloches dont l'intensité augmente peu à peu. Ici les murailles de rocher s'ouvrent et la grande salle du Gral, comme au premier acte, mais seulement sans les tables pour l'agape, est de nouveau visible sur la scène. Une lumière très voilée l'éclaire. – Par l'un des côtés entrent les chevaliers qui portent le cercueil de Titurel; par l'autre côté, les chevaliers qui accompagnent Amfortas étendu sur la litière, et devant lui, le Gral en son tabernacle voilé.)

Premier Cortège

(avec Amfortas)

Si nous suivons, voilé dans la châsse,
le Gral aux rites augustes,

whom do you shelter in yon gloomy shrine
and bear here in sorrow?

2nd Procession of Knights
(with Titurel's body)
Within the shrine of mourning
lies the hero with the holy strength,
whom God Himself once took as His guardian:
we bear Titurel hither.

1st Procession of Knights
Who brought him low that, in God's keeping,
once guarded God Himself?

2nd Procession of Knights
The conquering weight of years laid him low,
since he no more might look upon the Grail.

1st Procession of Knights
Who barred him from looking of the Grail?

2nd Procession of Knights
He whom you carry there, its sinful guardian.

1st Procession of Knights
We bear him in today, because once more –
for the last time –
he will serve the Office.

2nd Procession of Knights
Alas!

(Amfortas is now set down on the couch behind the altar of the Grail, the coffin placed in front: the knights turn towards him.)

1st Procession of Knights
Ah, for the last time!
Alas! Alas!
For the last time be mindful of your charge!
For the last time!
2nd Procession of Knights
Guardian of the Grail!
Ah, for the last time!
Be mindful of your charge!
For the last time!

wen berget ihr im düst'ren Schrein
und führt ihr trauernd daher?

Zweiter Zug der Ritter
(mit Titurels Leiche)
Es birgt den Helden der Trauerschrein,
er birgt die heilige Kraft;
der Gott einst selbst zur Pflege sich gab:
Titurel führen wir her.

Erster Zug der Ritter
Wer hat ihn gefällt, der, in Gottes Hut,
Gott selbst einst beschirmte?

Zweiter Zug der Ritter
Ihn fällte des Alters siegende Last,
da den Gral er nicht mehr erschaute.

Erster Zug der Ritter
Wer wehrt ihm des Grales Huld zu erschauen?

Zweiter Zug der Ritter
Den dort ihr geleitet, der sündige Hüter.

Erster Zug der Ritter
Wir geleiten ihn heut, weil heut noch einmal –
zum letzten Male –
will des Amtes er walten.

Zweiter Zug der Ritter
Wehe!

(Amfortas ist jetzt auf das Ruhebett hinter dem Gralstische niedergelassen, der Sarg davor niedergesetzt worden; die Ritter wenden sich an ihn.)

Erster Zug der Ritter
Ach, zum letzten Mal!
Wehe! Weh!
Zum letzten Mal sei des Amtes gemahnt!
Zum letzten Mal!
Zweiter Zug der Ritter
Du Hüter des Grals!
Ach, zum letzten Mal!
Sei des Amtes gemahnt!
Zum letzten Mal!

qui cache donc ce noir cercueil,
qu'en deuil ici vous suivez?

Deuxième Cortège
(avec le corps de Titurel)
Il cache un brave, ce noir cercueil;
il cache l'alme vigueur,
à qui Dieu même s'est confié,
Titurel est porté là.

Premier Cortège
Qui donc l'a frappé, défendu par Dieu,
Dieu mis sous sa garde?

Deuxième Cortège
Au poids des vieux ans il a succombé,
quand le Gral fut pour lui dans l'ombre.

Premier Cortège
Les grâces du Gral qui put les éteindre?

Deuxième Cortège
Celui qui vous suit là, le prêtre coupable.

Premier Cortège
Il nous suit aujourd'hui, et cette seule fois,
l'ultime fois,
veut remplir l'office.

Deuxième Cortège
Honte!

(Amfortas à ce moment est déposé sur le lit de repos placé derrière l'autel du Gral, devant l'autel, on dépose le cercueil. Les chevaliers se tournent vers Amfortas.)

Premier Cortège
Pour l'ultime fois!
Honte! Honte!
On t'appelle à l'autel pour l'ultime fois.
Pour l'ultime fois!
Deuxième Cortège
O prêtre du Gral!
Pour l'ultime fois!
On t'appelle à l'autel!
Pour l'ultime fois!

1st Procession of Knights
For the last time!

2nd Procession of Knights
For the last time!

Amfortas
(feebly raising himself a little)

Alas indeed! Alas! Woe be on me!
Thus I willingly cry with you.
More willingly yet would I accept from you death,
the lightest atonement for sin!
(The coffin is opened. – At the sight of Titurel's body all utter a sudden cry of woe. Amfortas raises himself high on his couch and turns towards the body.)

My father!
Most blessed of heroes!
Most pure, to whom once the angels bowed:
I, who alone longed to die,
to you brought death!
O you who in divine radiance
do behold the Redeemer's very self,
entreat of Him that His holy blood,
if once more today His blessing
shall revive these my brothers,
as it gives them new life
may at least grant me death!
Death! – To die!
Unique mercy!
Take from me the hideous wound, the poison,
paralyse the heart it eats away!
My father! As I call to you,
I beg you call to Him:
"Redeemer, grant my son repose!"

Knights
(pressing closer to Amfortas)

Uncover the Grail! –
Serve the Office!
Your father exhorts you –
you must! You must!
(Amfortas leaps up in wild despair and rushes among the knights, who recoil.)

Erster Zug der Ritter
Zum letzten Mal!

Zweiter Zug der Ritter
Zum letzten Mal!

Amfortas
(sich matt ein wenig aufrichtend)

9 Ja, Wehe! Wehe! Weh' über mich! –
So ruf' ich willig mit euch.
Williger nähm' ich von euch den Tod,
der Sünde mildeste Sühne!
(Der Sarg wird geöffnet. – Beim Anblick der Leiche Titurels bricht alles in einen jähen Wehruf aus. Amfortas richtet sich hoch von seinem Lager auf und wendet sich zur Leiche.)

Mein Vater!
Hochgesegneter der Helden!
Du Reinster, dem einst die Engel sich neigten:
Der einzig ich sterben wollt',
dir – gab ich den Tod!
O! Der du jetzt in göttlichem Glanz
den Erlöser selbst erschaust,
erflehe von ihm, daß sein heiliges Blut,
wenn noch einmal heut sein Segen
die Brüder soll erquicken,
wie ihnen neues Leben
mir endlich spende – den Tod!
Tod! – Sterben!
Einz'ge Gnade!
Die schreckliche Wunde, das Gift, ersterbe,
das es zernagt, erstarre das Herz!
Mein Vater! Dich – ruf' ich,
rufe du ihm es zu:
Erlöser, gib meinem Sohne Ruh'!

Die Ritter
(sich näher an Amfortas herandrängend)

Enthüllet den Gral! –
Walte des Amtes!
Dich mahnet dein Vater:
Du mußt! Du mußt!
(Amfortas springt in wütender Verzweiflung auf und stürzt sich unter die zurückweichenden Ritter.)

Premier Cortège
Pour l'ultime fois!

Deuxième Cortège
Pour l'ultime fois!

Amfortas
(se soulevant un peu, comme épuisé)

Oui, honte! Honte! Honte sur moi seul!
Oui je répète vos cris.
Faites-moi plutôt ici mourir,
rançon trop douce du crime.
(On ouvre le cercueil. – A la vue du cadavre de Titurel tous les assistants font entendre un déchirant cri de douleur. Amfortas se dresse complètement sur sa couche et se tourne vers le cadavre.)
Mon père!
Toi béni parmi les braves!
Toi, Juste, vers qui les Anges volèrent:
pour qui je voulais mourir,
j'ai seul fait ta mort!
Oh! Toi qui vois, aux cieux de splendeur
le Sauveur lui-même en face,
implore de Lui, que son sang adoré,
s'il épanche en nos frères
la grâce qui ranime
et donne vie nouvelle,
me donne l'ombre de mort!
Mort! Tombe!
Seule grâce!
Affreuse blessure, poison, qu'ils passent:
qu'enfin rongé se taise ce cœur!
Mon père! Vers toi je crie:
toi, vers Lui crie de même:
«O Maître, donne à mon fils la paix!»

Chevaliers
(s'avancent plus près d'Amfortas)

Paraisse le Graal!
Fais ton office!
Ton père l'ordonne:
Tu dois! Tu dois!
(Amfortas, pris d'un furieux désespoir, se lève d'un bond et se précipite au milieu des chevaliers qui reculent.)

Amfortas
No! No more! Ha!
Already I feel the darkness of death enshroud me,
and must I yet again return to life?
Madmen!
Who would force me to live?
Could you but grant me death!
(He tears open his garment.)

Here I am – here is the open wound!
Here flows my blood, that poisons me.
Draw your weapons! Plunge your swords
in deep – deep, up to the hilt!
Up, you heroes!
Slay the sinner with his agony,
then once more the Grail shall shine clear on you!
(All have shrunk back in dread from Amfortas. Parsifal, accompanied by Gurnemanz and Kundry, has appeared unobserved among the knights and now steps forward and extends the Spear, touching Amfortas's side with its point.)

Parsifal
But one weapon serves:
only the Spear that smote you
can heal your wound.
(Amfortas's features light up in holy ecstasy: he seems to stagger under overpowering emotion. Gurnemanz supports him.)

Be whole, absolved and atoned!
For I now will perform your task.
O blessed be your suffering,
that gave pity's mighty power
and purest wisdom's might
to the timorous fool!
(Parsifal steps towards the centre, holding the Spear aloft before him.)

I bring back to you
the holy Spear!
(All gaze in supreme rapture at the uplifted Spear, to whose point Parsifal raises his eyes and continues ecstatically.)

O supreme joy of this miracle!
This that could heal your wound
I see pouring with holy blood
yearning for that kindred fount
which flows and wells within the Grail.
No more shall it be hidden:
uncover the Grail, open the shrine!

Amfortas
Nein! – Nicht mehr! – Ha! –
Schon fühl' ich den Tod mich umnachten
und noch einmal sollt' ich ins Leben zurück?
Wahnsinnige!
Wer will mich zwingen zu leben?
Könnt ihr doch Tod nur mir geben!
(Er reißt sich das Gewand auf.)

Hier bin ich – die offne Wunde hier!
Das mich vergiftet, hier fließt mein Blut.
Heraus die Waffe! Taucht eure Schwerter,
tief – tief, bis ans Heft!
Auf! Ihr Helden!
Tötet den Sünder mit seiner Qual,
von selbst dann leuchtet euch wohl der Gral!
(Alles ist scheu vor Amfortas gewichen. Parsifal ist, von Gurnemanz und Kundry begleitet, unvermerkt unter den Rittern erschienen, tritt hervor und streckt den Speer aus, mit dessen Spitze er Amfortas' Seite berührt.)

Parsifal
10 Nur eine Waffe taugt: –
die Wunde schließt
der Speer nur, der sie schlug.
(Amfortas' Miene leuchtet in heiliger Entzückung auf; er scheint vor großer Ergriffenheit zu schwanken, Gurnemanz stützt ihn.)

Sei heil, entsündigt und gesühnt!
Denn ich verwalte nun dein Amt.
Gesegnet sei dein Leiden,
das Mitleids höchste Kraft,
und reinsten Wissens Macht
dem zagen Toren gab!
(Parsifal schreitet nach der Mitte, den Speer hoch vor sich erhebend.)

Den heil'gen Speer –
ich bring' ihn euch zurück!
(Alles blickt in höchster Entzückung auf den emporgehaltenen Speer, zu dessen Spitze aufschauend Parsifal in Begeisterung fortfährt.)

O! Welchen Wunders höchstes Glück! –
Der deine Wunde durfte schließen,
ihm seh' ich heil'ges Blut entfließen
in Sehnsucht nach dem verwandten Quelle,
der dort fließt in des Grales Welle.
Nicht soll der mehr verschlossen sein:
Enthüllet den Gral, öffnet den Schrein!

Amfortas
Non! Plus rien! Ah!
Quand l'ombre de mort me couvre,
je devrais, moi, rentrer encore en la vie?
Fous sans pitié!
Qui me commande de vivre?
Seul mon trépas vous importe?
(Il ouvre violemment ses vêtements.)
Là, dis-je, ma plaie béante est là!
Il m'empoisonne, ce sang qui coule.
Tirez vos glaives! Et qu'ils s'enfoncent
là, là, tout entiers!
Sus! Les braves!
Meurent l'indigne et son tourment!
Soudain pour vous luira, lors, le Gral!
(Tous avec respect mêlé de terreur se sont écartés devant Amfortas. Parsifal, accompagné de Gurnemanz et de Kundry, est apparu au milieu des chevaliers sans que son entrée ait été remarquée d'abord; il s'avance, étend la lance et de la pointe de cette lance touche Amfortas au côté.)

Parsifal
Une arme seule est sûre:
la plaie ne cède
qu'au fer seul qui la fit!
(Le visage d'Amfortas s'illumine d'une sainte extase; dans son saisissement, il semble chanceler. Gurnemanz le soutient.)
Sois sauf, sans crime et guéri!
Car, moi, je prends ici ton rang.
Bénie soit ta peine,
qui mit pitié puissante
et pur savoir d'amour
au cœur du Fol craintif!
(Parsifal marche jusqu'au milieu de la scène, tenant devant lui la lance haute.)
La sainte Lance,
je vous la rends ici!
(Tout le monde regarde, au comble du ravissement, la lance ainsi levée; Parsifal poursuit, avec enthousiasme, l'œil fixé sur la pointe de cette lance.)
Oh! Quel miracle sans pareil!
Du fer qui ferme ta blessure
je vois l'auguste sang s'épandre,
avide de retrouver la source,
qui, là, coule en le Gral lui-même.
Rien n'en doit plus cacher l'éclat:
paraisse le Gral, hors de la châsse!

(Parsifal mounts the altar steps, takes the Grail from the shrine already opened by the squires, and falls to his knees before it in silent prayer and contemplation. – The Grail gradually glows with a soft light. – Increasing darkness below and growing illumination from above.)

Boys, Youths and Knights

(with barely audible voices from the middle and apex of the dome)

Miracle of supreme salvation!
Our Redeemer redeemed!

(A beam of light: the Grail glows at its brightest. From the dome a white dove descends and hovers over Parsifal's head. – Kundry slowly sinks lifeless to the ground in front of Parsifal, her eyes uplifted to him. Amfortas and Gurnemanz kneel in homage to Parsifal, who waves the Grail in blessing over the worshipping brotherhood of knights.)

Translation © Lionel Salter 1970

(Parsifal besteigt die Stufen des Weihtisches, entnimmt dem von den Knaben geöffneten Schrein den Gral und versenkt sich, unter stummem Gebet, kniend in seinen Anblick. – Allmähliche sanfte Erleuchtung des Grales. – Zunehmende Dämmerung in der Tiefe, bei wachsendem Lichtschein aus der Höhe.)

Knaben, Jünglinge und Ritter

(mit Stimmen aus der mittleren sowie der obersten Höhe kaum hörbar leise)

Höchsten Heiles Wunder!
Erlösung dem Erlöser!

(Lichtstrahl: hellstes Erglühen des Grales. Aus der Kuppel schwebt eine weiße Taube herab und verweilt über Parsifals Haupt. – Kundry sinkt, mit dem Blicke zu ihm auf, langsam vor Parsifal entseelt zu Boden. Amfortas und Gurnemanz huldigen kniend Parsifal, welcher den Gral segnend über die anbetende Ritterschaft schwingt.)

(Parsifal gravit les marches de l'autel, les pages ouvrent la châsse; il y prend le Gral, s'agenouille et s'absorbe dans sa prière. Le Gral rayonne peu à peu d'une douce lumière. Le fond de la scène est noyé d'ombre tandis qu'un éclat de plus en plus radieux tombe de la hauteur.)

Toutes Personnes

(On entend du sommet de la coupole des voix à peine audibles.)

Saint et pur miracle!
Rédemption au Rédempteur!

(Splendeur de lumière; embrasement du Gral. Du sommet de la coupole descend une blanche colombe qui s'arrête en planant sur la tête de Parsifal. Kundry, les regards attachés sur Parsifal, tombe à ses pieds. – Amfortas et Gurnemanz agenouillés rendent hommage au nouveau maître. – Parsifal d'un mouvement majestueux montre le Gral et bénit l'assemblée des chevaliers.)

Traduction Alfred Ernst.

The Technique and Philosophy of Remastering

Having assisted senior balance engineer Jimmy Lock on several of Sir Georg Solti's recordings in both Chicago and Vienna during the 1990s, it has been a privilege to be involved with the remastering of these earlier examples of his work. The Decca philosophy of capturing the natural acoustic of the concert hall agreed with Solti's own ambitions for the interpretation of his work, and with this very much in mind, the remastering has sought to preserve those original ideas and only to enhance the contents of the original tapes.

Opening an old analogue tape can be a terrifying experience as often nature and the elements have taken their toll. These older tapes can suffer from the all-important oxide layer on which the sound is recorded shedding away from the base material, and when this problem is detected the tape is baked in an oven to reactivate the adhesives. Editing at that time was achieved by actually cutting and splicing the magnetic tape with adhesive strips, but often these edits have dried out over the years and broken, and have to be painstakingly remade.

Analogue recording captures frequencies well above the threshold of hearing, but it has been proven that these sounds or upper harmonics produced by instruments and voices can affect the overall sonic perception. Working at the high sample rate of 96 kHz and 24-bit enables us to transfer to the domain a great deal of the useful frequency spectrum found on the analogue masters. Although the sampling frequency of the compact disc is set at 44.1 kHz and 16-bit word length, by the use of state-of-the-art sample-rate conversion and bit-mapping techniques, we are able to convey much more of the original analogue content than was previously possible.

One of the drawbacks in transferring the sound to such quality is that disturbances become more apparent, and modern day hi-fi systems are so much more revealing than those of earlier times.

Once the original tapes have been prepared for playback, the audio content can be transferred at 96 kHz from the fragile medium to a computerised hard disc recording system. When in the digital domain, the audio content can be treated to reduce electrical noises and tape hiss, and poorly made edits can be attended to and corrected.

The sound of the new remaster is constantly compared to original vinyl and previous ADRM releases, ensuring that the basic quality has been maintained, along with the evaluation of the new characteristics that have been more accurately conveyed from the original masters.

Philip Siney
Balance Engineer

Technique et philosophie de la remastérisation

Ayant été l'assistant de Jimmy Lock, qui fut l'ingénieur du son pour plusieurs enregistrements de Sir Georg Solti tant à Chicago qu'à Vienne dans les années 1990, j'ai eu le privilège de collaborer à la remastérisation de ces premiers exemples de son art. Les principes de Decca, visant à capter l'acoustique naturelle de la salle de concert, étaient en accord avec les ambitions de Solti lui-même pour l'interprétation de son travail, et, avec tout cela bien présent à l'esprit, la remastérisation s'est efforcée de préserver ces idées premières et de n'améliorer que le contenu des bandes originales.

Lire une vieille bande analogique est parfois une expérience terrifiante, car la nature et les éléments ont souvent fait des dégâts. Sur ces bandes anciennes, la couche d'oxyde — d'une importance capitale, puisque c'est sur elle qu'est enregistré le son — se détache parfois du support ; lorsqu'on décèle ce problème, on passe la bande dans un four pour réactiver les adhésifs. Le montage, à cette époque, se faisait en coupant et en collant la bande magnétique avec de la bande adhésive. Mais ces "collants" se sont souvent desséchés au fil des ans et se sont défaits. Il faut donc les reconstituer laborieusement.

L'enregistrement analogique capte des fréquences bien au-dessus du seuil auditif, mais il a été prouvé que ces sons ou harmoniques supérieurs produits par les instruments et les voix peuvent affecter la perception globale du son. En travaillant au taux d'échantillonnage élevé de 96 kHz et 24 bits, on peut transférer une bonne partie du spectre de fréquences utile qui se trouve sur les masters analogiques. Bien que la fréquence d'échantillonnage du disque compact soit fixée à 44,1 kHz et 16 bits, avec l'utilisation de techniques de pointe pour la conversion des taux d'échantillonnage et le bit-mapping, on peut rendre une part bien plus grande du contenu analogique d'origine que ce qui était possible jusqu'à maintenant.

L'un des inconvénients, lorsqu'on transfert le son avec une telle qualité, est que les bruits deviennent d'autant plus perceptibles, outre que les chaînes hi-fi modernes les reproduisent bien mieux que celles d'autrefois.

Une fois les bandes originales préparées pour la lecture, le contenu audio peut être transféré à 96 kHz de son support fragile à un système d'enregistrement informatique sur disque dur. Et lorsqu'il est sur le support numérique, on peut traiter le son pour réduire les bruits électriques et le souffle de la bande, mais aussi repérer et corriger les défauts de montage.

On compare constamment le son remastérisé au vinyle original et aux précédentes versions analogiques remastérisées numériquement (ADRM), pour s'assurer que la qualité de base a été préservée, tout en évaluant les nouvelles caractéristiques des masters d'origine qui ont été plus fidèlement rendues.

Philip Siney
Ingénieur du son
Traduction Dennis Collins

Remastering: Philosophie und Praxis

Nachdem ich bereits in den 1990er Jahren dem Tonmeister Jimmy Lock in Chicago und Wien bei mehreren Aufnahmen Sir Georg Soltis assistiert hatte, war es mir eine Ehre, auch zum Remastering dieser frühen Beispiele seiner Arbeit hinzugezogen zu werden. Die von Decca vertretene Philosophie, die natürliche Akustik des Konzertsaals einzufangen, steht auch im Einklang mit dem Interpretationsansatz Soltis. Folglich waren wir beim Remastering bestrebt, diese ursprünglichen Impulse zu bewahren und lediglich den Inhalt der Originalbänder noch besser zur Geltung zu bringen.

Ein altes Analogband zu öffnen, kann ein nervenaufreibendes Erlebnis sein, denn oft ist es von der Natur und den Elementen arg mitgenommen worden. Bei älteren Bändern kann es mitunter vorkommen, dass die so wichtige Oxidschicht, der eigentliche Tonträger, sich von seinem Substrat, dem Kunststoffband, gelöst hat. In solch einem Fall "bäckt" man das Band in einem Ofen, um die Klebstoffe wieder zu aktivieren. Auch wurde das Magnetband früher buchstäblich geschnitten und mit Klebestreifen wieder zusammengefügt, und oft sind diese Schnitte über die Jahre ausgetrocknet und haben sich gelöst, so dass sie sorgfältig restauriert werden müssen.

Eine Analogaufnahme zeichnet Frequenzen auf, die weit über der Hörschwelle liegen, aber diese durch Instrumente und Stimmen erzeugten Klänge und Obertöne wirken sich nachweislich auf die Schallwahrnehmung insgesamt aus. Dadurch, dass wir mit einer hohen Auflösung von 96 kHz/24 Bit arbeiten, können wir das brauchbare Frequenzspektrum auf den Analogmastern zu einem großen Teil in den Digitalbereich übertragen. Eine CD arbeitet zwar nur mit 44,1 kHz/16 Bit, doch die modernen technischen Möglichkeiten versetzen uns in die Lage, die ursprünglichen Analoginformationen in weitaus höherem Grad als früher zurückzugewinnen.

Eine derart hochwertige Tonübertragung hat allerdings den Nachteil, dass Nebengeräusche offensichtlicher werden und die Hi-Fi-Anlagen von heute solche Mängel auch deutlicher wiedergeben.

Wenn die Originalbänder für das Abspielen aufbereitet worden sind, lässt sich die Aufnahme mit 96 kHz von dem anfälligen Medium auf ein computerisiertes Festplattensystem übertragen. Im Digitalbereich können die Tondaten bearbeitet werden, um elektrische Störungen und Bandrauschen zu reduzieren; man kann sich auch um misslungene Schnitte kümmern und sie bereinigen.

Der Klang des neuen, digital aufbereiteten Masters wird laufend mit der Originalschallplatte und älteren ADRM-Versionen verglichen, um zu gewährleisten, dass die grundlegende Qualität erhalten bleibt. Dabei werden auch die neuen Aspekte beurteilt, die mit größerer Genauigkeit von den Originalmastern übertragen wurden.

Philip Siney
Tonmeister
Übersetzung Andreas Klatt

WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1R 3HG. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

Printed in Germany/Imprimé en Allemagne · Made in Germany

470 805-2